Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

AS
142
V676
v.175
pt.4

Idelsohn

Phonographierte Gesange
und Aussprachsproben des
Hebraischen

Digitized by Google

THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

Digitized by Google

Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien
Philosophisch-historische Klasse
Sitzungsberichte, 175. Band, 4. Abhandlung

Phonographierte Gesänge
und
Aussprachsproben des Hebräischen
der
jemenitischen, persischen und syrischen Juden

Von

A. Z. Idelsohn

(35. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission)

Vorgelegt in der Sitzung am 17. Dezember 1913

Wien, 1917
In Kommission bei Alfred Hölder
k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler,
Buchhändler der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften

Sph 175/4
Idelsohn

Digitized by Google

Periodische Publikationen.

Schriften der Balkankommission. Linguistische Abtheilung. I. Die serbokroatische Betonung südwestlicher Mundarten von Milan Rešetar. 4°. 1900. 10 K

— — II. Das Ostbulgarische von Lj. Miletič. 4°. 1903. 14 K 50 h

— — III. Die Dialekte des südlichsten Serbiens von Olaf Broch. 4°. 1903. 16 K 40 h

— — IV. und V. Das Dalmatische von M. G. Bartoli. 4°. 1906. 40 K

— — VI. Der heutige lesbische Dialekt verglichen mit den übrigen nordgriechischen Mundarten von Paul Kretschmer. 4°. 1905. 30 K

— — VII. Sprache und Volksüberlieferungen der südlichen Sporaden im Vergleich mit denen der übrigen Inseln des ägäischen Meeres von Karl Dieterich. 4°. 1908. 24 K

— — VIII. Der štokavische Dialekt von Milan Rešetar. (Mit 2 Karten.) 4°. 1907. 10 K

— — IX. Die serbokroatischen Kolonien Süditaliens. Von Milan Rešetar. (Mit 22 Abbildungen im Texte.) 4°. 1911. 12 K 50 h

— — X. Die Rhodopemundarten der bulgarischen Sprache. Von Prof. Dr. L. Miletič. (Mit 1 Karte.) 4°. 1912. 9 K 20 h

— — XI. Beiträge zur Kenntnis des Judenspanischen von Konstantinopel. Von M. L. Wagner. 4°. 1914. 10 K

Schriften der südarabischen Expedition. I. Die Somalisprache von Leo Reinisch. I. Texte. 4°. 1900. 20 K

— II. Die Somalisprache von Leo Reinisch. II. Wörterbuch. 4°. 1902. 50 K

— III. Die Mehrisprache in Südarabien von A. Jahn. Texte und Wörterbuch. 4°. 1902. 24 K

— IV. Die Mehri- und Soqoṭrisprache von D. H. Müller. I. Texte. 4°. 1902. 24 K

— V. Teil 1. Die Somalisprache von Leo Reinisch. III. Grammatik. 4°. 1903. 12 K

— VI. Die Mehri- und Soqoṭrisprache von D. H. Müller. II. Soqoṭritexte. 4°. 1905. 48 K

— VII. Die Mehri- und Soqoṭrisprache von D. H. Müller. III. Šḥauri-Texte. 4°. 1907. 17 K 50 h

— VIII. Der vulgärarabische Dialekt im Ḏofâr (Ẓfâr) von N. Rhodokanakis. 4°. 1908. 17 K

— IX. Mehri- und Ḥaḍrami-Texte, gesammelt im Jahre 1902 in Gischin von Dr. W. Hein, bearbeitet und herausgegeben von D. H. Müller. 4°. 1909. 20 K

— X. Der vulgärarabische Dialekt im Ḏofâr (Ẓfâr) von N. Rhodokanakis. 4°. 1910. 20 K

Schriften der Sprachenkommission. I. Das persönliche Fürwort und die Verbalflexion in den chamito-semitischen Sprachen von Leo Reinisch. 8°. 1909. 7 K

— II. La langue Tapïhïya dite Tupï ou Ńeẽñgata (Belle Langue). Grammaire, dictionnaire et texts par le P. S. Tatevin. 8°. 1910. 6 K

— III. Die sprachliche Stellung des Nūba. Von Leo Reinisch. 8°. 1911. 3 K 80 h

— IV. La langue des Kemants en Abyssinie. Par C. Conte Rossini. 8°. 1912. 6 K 80 h

— V. Études sur le Guragié. Par C. Mondon-Vidailhet. Mises en ordre, complétées et publiées d'après ses notes par E. Weinzinger. 8°. 1914. 2 K 60 h

— VI. Dictionnaire de la langue Tigraï. Par P. S. Coulbeaux et J. Schreiber. 8°. 1915. 16 K

Sonderabdrücke.

Aptowitzer, V.: Die syrischen Rechtsbücher und das mosaisch-talmudische Recht. 8°. 1910. 2 K 50 h

Birnbaum, A.: Vitruvius und die griechische Architektur. 4°. 1914. 8 K 80 h

Digitized by Google

Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien
Philosophisch-historische Klasse
Sitzungsberichte, 175. Band, 4. Abhandlung

Phonographierte Gesänge
und
Aussprachsproben des Hebräischen
der
jemenitischen, persischen und syrischen Juden

Von

A. Z. Idelsohn

(35. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission)

Vorgelegt in der Sitzung am 17. Dezember 1913

Wien, 1917
In Kommission bei Alfred Hölder
k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler,
Buchhändler der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften

Digitized by Google

Druck von Adolf Holzhausen,
k. und k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien.

Digitized by Google

AS
142
V676
v. 175
pt. 4

Vorliegende Arbeit verwertet einen Teil der phonographischen Aufnahmen, welche ich in den letzten drei Jahren in Jerusalem und Palästina für das Phonogramm-Archiv der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien gemacht habe.

Insgesamt habe ich in dieser Abhandlung 51 Platten verarbeitet, und zwar 27 jemenitischer, 13 persischer und 11 syrischer Juden. Auf 8 Platten sind Aussprachsproben der verschiedenen traditionellen Aussprachen des Hebräischen aufgenommen, 43 Platten enthalten traditionelle Synagogengesänge, wie Bibelrezitationen und Gebetsweisen, zum kleinen Teil Volksgesänge religiösen Inhalts. 3 Platten von diesen sind Aufnahmen des beliebtesten arabischen Instrumentes ʿUd, ohne Gesang.

Die Platten erhielten im Wiener Archiv folgende Nummern:

A. Jemenitische Platten. 1. Reinsprachlich: 1150, 1160, 1668 a, b, c und 1666 b; 2. Gesang: 1161, 1194, 1167, 1195, 1162, 1669, 1164, 1163, 1166, 1165, 1951, 1664, 1170, 1167, 1168 a, 1169, 1950 a, 1949, 1666 a, 1952, 1947, 1168 b, 1948, 1662, 1661.

B. Persische Platten. 1. Reinsprachlich: 1673 a, b, 2126 a, b; 2. Gesang: 1942, 2128, 2129, 2127, 2124, 1674, 1675 a, b, 2123, 2130, 1678, 1608, 1609.

C. Syrische Platten. 1. Reinsprachlich: 1610, 1146, 1155; 2. Gesang: 1603, 1607 a, b, 1606, 1604, 1677; 3. ʿUdspiel: 1197, 1601, 1605.

Die Aufnahmen habe ich bis auf 12 alle in Jerusalem gemacht, wo bekanntlich Sekten und Schattierungen aller drei Weltreligionen gut vertreten sind. Der religiöse Eifer tat das Seinige, die verschiedenen religiösen Richtungen in der größten Abgeschlossenheit auseinanderzuhalten nicht nur innerhalb verschiedener Bekenntnisse, sondern sogar innerhalb einer und derselben Religion. Auf diese Weise haben sich die traditionellen Gesänge ebenso wie die Vortrags- und Aussprachsweisen

Digitized by Google

rein erhalten und die neuen Ankömmlinge, welche ununterbrochen aus der Diaspora ihren religiösen Stiftungen in Jerusalem zuströmen, helfen die heimatliche Tradition aufrecht zu erhalten. So haben sich in Jerusalem bei Juden und Christen ‚Landsmannschaften', d. h. geschlossene Gruppen aus allen Ländern gebildet, die ihre heimatlichen religiösen Gebräuche weiter ausüben. Es bestehen da Gemeinden jemenitischer, persischer, babylonischer, syrischer, spanjolischer und marokkanischer Juden. Um die Echtheit der Gesänge der seit längerer Zeit Ansässigen zu prüfen, machte ich Aufnahmen von neuen Ankömmlingen. Diesen Aufnahmen entsprechen unter den jemenitischen Platten die Nummern 1667, 1669, 1666, 1661, 1951, 1950, 1949, 1952, 1947, 1948, 1662, 1668, unter den persischen Platten die Nummern 1942 und 2126, unter den syrischen Platten Nr. 2129.

Die Nummern 1161—1170 sind von Refoel Alšeḫ aus San'aa (Jemen), der seit 1907 in Jerusalem als Vorbeter fungiert, aufgenommen worden. Nr. 1667 und 1666 sind von Jehuda ibn Šalom aus Ib; 1669 a von Jehuda ibn Šĕlomo aus Damār; 1669 b und 1668 c von Josef ibn Šalom aus Amluk; 1661, 1951 und 1668 b von Josef ibn Ḥajim aus Ǧibl-Durān; 1950 a von Šĕlomo ibn Josef aus Damār; 1949 Šĕlomo ibn Šelomo aus Rĕḏaba; 1947 a von Mĕšulam ibn Josef aus Ḥida; 1947 b von Ahrūn ibn Zĕḫarja aus Ḥida; 1948 von Josef ibn Pinḥās aus Ḥida; 1662 und 1668 a von Sa'adja ibn Zĕḫarja aus Damār. Alle diese waren bei der Aufnahme eben aus Jemen gekommen. Die persischen Platten wurden Nr. 1942 von Mošé Maula Aǧai aus Schiraz; 1674, 1675 und 1678 von Mašala Mordeḫaj Banu aus Schiraz; 2123 und 2124 von Mordeḫaj Mizraḥi aus Teherān; 2127 von Dawid Barfi aus Schiraz; 1608 und 1609 von Ja'akuh ibn Ezra aus Kaschān aufgenommen. Die syrischen Platten wurden 1603, 1606, 1607, 1610 von Salem Aizbeda aus Aleppo; 1146 und 1155 von Josef Mejuḥās aus Jerusalem; 1604 von Ezra ḥaḥām Dawid aus Baǧdād und 1677 von Eliahu Barzilaj aus Saloniki anfgenommen.

Die Platten sind ihrem Inhalte nach in folgender Weise geordnet. Zunächst kommen die Singweisen der Bibel (Pentateuch, Propheten, Psalmen, Hohelied, Ruth, Klagelieder, Pre-

Digitized by Google

diger und Esther), dann die alten Gebete[1] der synagogalen Poesie und zum Schluß die außersynagogalen Lieder.

Von der Geschichte der orientalischen Juden wissen wir bis jetzt noch sehr wenig. Der Islam hat durch die Vernichtung alter Kulturstätten, Archive, Denkmäler usw. jede Möglichkeit, Geschichtsquellen ausfindig zu machen, genommen. So bleibt als Quelle für den Forscher nur noch die im Volke lebende Tradition, seine Sitten und Gebräuche.[2]

Ihrer Tradition nach sind die jemenitischen Juden schon nach der Zerstörung des ersten Tempels (600 v. Chr.) in die arabische Halbinsel eingewandert. Jedenfalls ist sicher, daß lange vor Muḥammed Juden in Arabien und namentlich im Süden eine führende Rolle spielten.[3] Sie sind auch dort, trotz unaufhörlicher Verfolgungen seitens des Islams, ansässig geblieben, und zwar in der Provinz Jemen. Mit den anderen Juden kamen sie sehr wenig in Berührung und nur mit den Juden Palästinas und Ägyptens standen sie in schriftlichem Verkehr. Daß ein ausländischer Jude zu ihnen gekommen oder es einem von ihnen geglückt wäre, zu den fernen Stammesbrüdern zu entkommen, gehörte zu den Seltenheiten. Erst in den letzten Jahrzehnten ist es ihnen gelungen, in Massen auszuwandern, und zwar nach dem Lande ihrer Sehnsucht — nach Palästina. Es steht also außer allem Zweifel, daß sie nie von anderen Juden direkt beeinflußt wurden. Andererseits

[1] Näheres über die geschichtliche Entwicklung der Gebete vgl. Zunz, Ritus, Berlin 1858; Elbogen, Der jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung, Berlin 1913.

[2] Reisebeschreibungen über das Leben der orientalischen Juden sind hauptsächlich in hebräischer Sprache abgefaßt worden, wie ‚Eben Sapir', Bd. I, Lyck 1866, Bd. II, Mainz 1872; ‚Mas'e Jisrael', Lyck 1858; ‚Sefer hammasa'ot bę̆'ereṣ kawkas', Petersburg 1884. Die diesbezügliche Literatur in anderen Sprachen ist in der Jewish Encyclopaedia s. v. Jemen, Persien und Syrien zu finden. Volkslegenden enthalten die Sammlungen: ‚Ma'ase nisim', ‚ma'ăsim męfuarim', ‚ma'ăsim ṭobim', ‚sefęr hamma'asijot', sämtliche in Bagdād 1890—1892 erschienen. Ebenso ‚'ose pęlę', ‚ḥuṭ hamešulaš', ‚liquṭe ma'asijoṭ', ma'ăse nora', niflaim maasęḥa', ‚rę̆'e ma'ase', sämtliche in Jerusalem in den letzten zwei Dezennien erschienen. Ebenso meine Abhandlung: Aus dem geistigen Leben der echtorientalischen Juden, in den Mitteilungen für Demographie etc., herausgegeben von Grunvald, Berlin 1914.

[3] Vgl. Graetz, Geschichte der Juden, Bd. IV, Kap. 3 ff.

Digitized by Google

tritt eine Ähnlichkeit zwischen den Jemeniten und den Abessiniern deutlich hervor, für deren Enstehung wir in der Geschichte scheinbar einen Beleg finden.[1] Denn ihr jahrhundertelanger Verkehr konnte nicht ohne Folgen bleiben. Körperbau, Haarwuchs, Gesichtsausdruck, Hautfarbe, Lautfärbung, Sing- und Sprechstimme bekunden dies. Ihre Umgangssprache ist arabisch.

Von Persien wissen wir, wie die Bibel uns berichtet, daß es dort Juden bereits nach der Zerstörung des ersten Tempels gegeben hat. Sie blieben trotz der Ermahnung des Ezra (etwa 500 v. Chr.), mit ihm nach Jerusalem zurückzukehren, in ihrer neuen Heimat, und es ist anzunehmen, daß sie den persischen Boden auch nachmals nie verließen; wenigstens ist von einer Vertreibung der Juden aus Persien nichts bekannt. Vielmehr erfreuten sie sich Jahrhunderte hindurch vollständiger Freiheit und nur in den letzten zweihundert Jahren begann eine von dem schiitischen Klerus hervorgerufene systematische Judenverfolgung. Ihre Umgangssprache ist persisch. Obwohl sie nahe an Babylonien wohnen, hebt sich ihr Typus doch von dem der babylonischen Juden stark ab und nähert sich mehr dem persischen Typus.

Die älteste jüdische Ansiedlung außerhalb Palästinas, die geschichtlich nachweisbar ist,[2] dürfte wohl die babylonische sein. In der babylonischen Judenheit bildete sich gleich nach der Zerstörung des ersten Tempels ein geistiges Zentrum, das zwei Jahrtausende hindurch blühte und noch bis auf den heutigen Tag fortbesteht. Die große Gemeinde in Bag̃dād überragt noch jetzt geistig und kulturell alle anderen jüdischen Gemeinden des Orients. Die mündliche Überlieferung der babylonischen Juden kann niemals unterbrochen worden sein; denn bei Auflösung der Talmudakademien in Sura und Pumpadita zogen die jüdischen Kulturträger nach Bag̃dād und gründeten daselbst ein Heim für die jüdische Tradition und Gelehrsamkeit. Binjamin aus Tudela (bereiste Babylonien im 11. Jahrhundert) erzählt, daß es in Bag̃dād eine Lewitenfamilie

[1] Vgl. Helmolt, Weltgeschichte, Bd. III, Kap. Jemen und die Noten dazu.
[2] Vgl. Jewish Encyclopaedia, Bd. II, s. v. Babylonia und die dort angegebene Literatur.

Digitized by Google

gegeben hat, in der die Tempelgesänge aus Jerusalem traditionell erhalten worden sein sollen.

Wie die Geschichte uns mitteilt, erstreckte sich der Einfluß der babylonischen Juden weit über die Grenzen ihres Landes hinaus. Babylonische Juden waren es, die jüdische Tradition und Wissenschaft nach Spanien verpflanzten[1] und auch auf Nordafrika und Italien ihren Einfluß ausübten. Deswegen stimmen auch die traditionellen Gesänge dieser jüdischen Gruppen überein.

Die babylonischen Juden sprachen bis etwa zum 8. Jahrhundert n. Chr. den ostsyrischen Dialekt mit vielen Hebräismen. Von da ab eigneten sie sich die arabische Sprache an, welche zu ihrer Umgangssprache geworden ist.

Während die drei aufgezählten Gruppen ausgeprägte Typen darstellen, ist das bei den syrischen Juden nicht der Fall. Nach der Zerstörung des Tempels durch die Römer löste sich das nationale und nach und nach auch das geistige Zentrum in Palästina auf, so daß im 8. Jahrhundert im Lande keine ansehnlichen jüdischen Gemeinden mit Ausnahme von Tiberias mehr vorhanden waren. Erst im 14. Jahrhundert begannen italienische, spanische und nordafrikanische Juden in Palästina sich niederzulassen. Diese Niederlassungen wechselten immer ab, bald war der Zuzug aus dem einen, bald aus dem andern Lande stärker, bis zuletzt die Immigration aus Spanien alles spaniolisierte. Im vorigen Jahrhundert nahm die Einwanderung aus Polen und Rußland überhand. In Palästina kann also von einem originellen jüdischen Typus nicht die Rede sein.

Anders sieht es aber in Syrien aus, und zwar in den Gemeinden von Damaskus, Aleppo, ʿUrfa, Antob usw. Obwohl auch dorthin Emigranten verschlagen worden sind, konnten sie doch keinen ausschlaggebenden Einfluß auf die einheimische Bevölkerung ausüben. Denn in den genannten Städten existierten immer größere jüdische Gemeinden. In Damaskus bestand eine Gemeinde bereits zur Zeit des Apostels Paulus,[2] welche auch im 3.[3] und im 10. Jahrhundert[4] erwähnt wird.

[1] Graetz, Geschichte der Juden, Bd. 5, S. 300, 311 ff.
[2] II. Korinth. XI, 32; Apostelgeschichte, Kap. 9, 2.
[3] B. Talmud Berahot, 50a.
[4] Reisebeschreibung des Benjamin von Todela.

Digitized by Google

In Aleppo war ebenfalls bereits in den ersten Jahrhunderten eine organisierte Gemeinde.[1]

Die syrischen Juden weichen von den anderen Gemeinschaften in religiösen Gebräuchen und Vorschriften sowohl, als auch im gottesdienstlichen Ritus ab.[2] Ihre Umgangssprache war bis zum 8. Jahrhundert westsyrisch. Mit dem Eindringen des Islam in Syrien eigneten sich die syrischen Juden die arabische Sprache an. Ihr geistiges Niveau sank im Mittelalter und arabische Sitten und Gebräuche fanden bei ihnen Eingang. Daher stammt auch der von den ausländischen Juden für sie geprägte Zuname: Musta'arbim = die Arabisierten. Bei der Einwanderung der spanischen Juden um die Wende des 15. Jahrhunderts unterlagen die Syrier teilweise deren Einfluß und übernahmen mancherlei von ihnen, darunter auch vieles von ihrem Synagogengesang.

Im Gesang der orientalischen Juden müssen wir zwei Arten unterscheiden: den synagogalen und den außersynagogalen Gesang.

A. Der synagogale Gesang. Beim synagogalen Gesange handelt es sich nicht um feststehende Melodien, sondern um feststehende Weisen, d. h. Motivgruppen, welche in einer bestimmten Tonreihe sich bewegen und mit kleinen Variationen sich immer wiederholen. Nach ‚Weisen' singen ist ein Grundzug der orientalischen Musik. Die Araber, Perser und Türken sowohl, als auch die verschiedenen christlichen Kirchen im Orient haben ihre feststehenden ‚Weisen' für ihre Gebete,[3] die ersteren auch für ihren profanen Gesang.[4] In diesen ‚Weisen' werden die Gebete rezitiert oder psalmodiert. Die Gebete werden teils vom Vorbeter solo, teils von der Gemeinde im Chor unisono, teils von Vorbeter und Gemeinde abwechselnd gesungen, und zwar nach folgender Ordnung: ‚Zĕmirót' sagt die ganze Gemeinde unisono, der Vorbeter tritt erst zu Jôṣêr

---

[1] Vgl. E. Adler, Jewish in many lands, London 1897.

[2] Ihr Gebetskodex wurde in Venedig 1527 gedruckt.

[3] Vgl. Dom Parisot im: Rapport sur une Mission scientifique en Turquie d'Asie 1897. Paris.

[4] Vgl. meine Abhandlung ‚Die Maqamen der arabischen Musik' in S. d. i. M. G. XV, 1.

Digitized by Google

auf,[1] welches er solo rezitiert; die Gemeinde sagt leise nach und erhebt ein Forte zu ‚Amên'.[2] Die ‚Qĕduša' singt die ganze Gemeinde in einem Fortissimo, ebenso den Priestersegen. Beim Gemeindegesang singt alles mit, Männer und Kinder, jung und alt (nur nicht Frauen), alle sind in den synagogalen Gesang gut eingeweiht und singen tatsächlich ‚einstimmig', d. h. im strengen Rhythmus (nicht Takt!). Es kommt nie vor, daß jemand vorausgreifen oder nachbleiben sollte.

Der synagogale Gesang ist sehr schlicht und mehr Psalmodien oder Litaneien ähnlich. Diese Gesänge, wiewohl sie Note für Note in den verschiedenen Synagogen nicht genau dieselben sind, weil sie, wie oben erwähnt, keine festgeformten Melodien enthalten, bleiben sich doch immer in Bezug auf Tonreihe und Motive gleich.

Im Gegensatz zu den Syriern und Sefardim geben die Jemeniten und Perser sehr wenig auf Kehlfertigkeit und die Fähigkeit des Sängers, beim Vorbeten zu improvisieren, denn sie dulden keine Abweichungen vom Traditionellen. Sie suchen im Vorbeter keinen Kunstsänger, sondern einen ‚Vorbeter', der die Gebete und Wünsche der Gemeinde inbrünstig und gefühlvoll vortragen soll. Daher ziehen sie eine süße, angenehme, ins Herz dringende Stimme einer kräftigen vor. Es wird gewöhnlich ein Tenor verlangt. Die Jemeniten besitzen auch meistens einen Tenor, dessen Lage vom kleinen ‚e' bis zum hohen c reicht. Sie unterscheiden eine Kopfstimme und eine Bruststimme. Erstere zeichnet sich durch einen dünnen Ton, der spitz und von gelblicher Klangfarbe ist, aus, ist nach ihrer Behauptung aber trocken und kalt und dringt nicht zu Herzen. Daher schätzen sie die sogenannte Bruststimme, die aus dem Herzen kommt, warm und gefühlvoll sein soll und sich beim

[1] In den Synagogen Jemens existiert kein Almemor in der Mitte der Synagoge, sondern der ganze Gottesdienst wird am ‚'Amud' — am Vorbeterpult, das unmittelbar an der heiligen Lade steht — verrichtet, wie es in den aschkenasischen Gemeinden üblich ist.

[2] Das ‚Šĕm'a' rezitiert wiederum die Gemeinde bis ‚Hišamèru'. ‚'Amida' wird vom Vorbeter solo gesungen, die Gemeinde beteiligt sich nur mit ‚Amén'. An den hohen Feiertagen betet die Gemeinde überhaupt keine stille 'Amida (laḥaš), sondern der Vorbeter beginnt die laute 'Amida, welcher die Gemeinde aufmerksam zuhört.

Digitized by Google

Singen überschlägt, was ein Zeichen übersprudelnden Gefühls sein soll.

Das Vorbeteramt ist nach ihren Ansichten mit Gefahren verbunden; denn der Vorbeter als Vermittler zwischen Gemeinde und Gott, wie seinerzeit der Hohepriester es war, hat die Pflicht, die Gebete Wort für Wort, Buchstabe für Buchstabe wiederzugeben. Wenn er aber einen geringfügigen sprachlichen Fehler macht, ohne denselben sofort zu verbessern, so wird sein Gebet und gleichzeitig dasjenige der ganzen Gemeinde im Himmel als fehlerhaft verworfen. Der Vorbeter aber trägt alsdann die Sünden der Gemeinde.

B. Der außersynagogale Gesang wird an Sabbat und Feiertagen, speziell aber bei Familienfestlichkeiten, wie Konfirmationen und Hochzeiten gesungen. Die Berufssänger und Musikanten zeigen da ihre Kunst und das Publikum, die anwesenden Gäste beteiligen sich durch Händeklatschen, um den Rhythmus zu markieren.

Die Gesänge werden eingeteilt: a) in Chor und Soli, wobei zwei unisono den ersten Vers vorsingen und der Chor ihn wiederholt, b) in Wechselgesänge, bei welchen zwei Gruppen die Verse abwechselnd singen; zum Schluß des Gedichtes vereinigen sich beide Gruppen zu einem Chor. Die Lieder mit Tanz sind im strengen Takte, die ohne Tanz haben meist keinen Takt. Die Tänze werden ausschließlich von Männern ausgeführt. Frauen sind sowohl vom Tanz als auch vom Gesang ausgeschlossen. Sie dürfen nur die Pauke schlagen und das ‚Gejohle', ein auf einem angehaltenen Ton ausgeführtes Tremolo, als Freudebezeigung ausführen. Sonst dürfen die Frauen nur in Abwesenheit des Mannes singen. Es ist nach orientalisch-jüdischer Auffassuug eine Sünde, eine singende Frauenstimme zu hören.

* * *

Hebräisch ist die Kultussprache. In ihr wird gebetet und die Religionsliteratur gelehrt. Jedoch sprechen die Jemeniten und Babylonier ein fließendes Hebräisch auch als Umgangssprache. Hauptsächlich verkehren sie mit ausländischen Juden hebräisch. Der Ausdruck uud der Satzbau ist vom Arabischen stark beeinflußt. Ihre traditionellen Aussprachs-

Digitized by Google

weisen des Hebräischen sind jedenfalls vom phonetischen und philologischen Standpunkte aus interessant.[1]

Dieser Abhandlung soll in nächster Zeit die Verarbeitung meiner anderen Aufnahmen folgen. Diese zweite Sammlung besteht aus Gesängen und Aussprachsproben der babylonischen, sefardischen und marokkanischen Juden sowie der Samaritaner, ferner Qoranvortragsweisen und Liedern der syrischen und jemenitischen Araber und Kirchengesängen der Abessinier und Jakobiter.

Bei der Umschreibung des Textes und der phonetischen Transkription leistete mir Dozent Dr. H. Torczyner freundliche Dienste, wofür ich ihm hier meinen wärmsten Dank ausdrücke. Gleichzeitig danke ich allen, die mich bei der Arbeit unterstützt haben. Besonders aber danke ich der Phonogramm-Archivs-Kommission für die Möglichkeit, die sie mir geboten hat, diese Aufnahmen zu machen; vor allem dem Obmanne der Phonogramm-Archivs-Kommission, Herrn Hofrat Sigmund Exner, dem früheren Assistenten des Phonogramm-Archivs, Herrn Prof. Dr. R. Pöch und dem jetzigen Assistenten desselben, Herrn Dr. H. Pollak, und dem Leiter des Berliner Phonogramm-Archivs, Herrn Erich v. Hornbostel, der mir in liebenswürdigster Weise sehr wertvolle Winke gab und wichtige Hilfsmittel zur Verfügung stellte.

---

[1] Vgl. meinen Aufsatz ‚Die gegenwärtige Aussprache des Hebräischen bei Juden und Samaritanern' in der Monatsschrift für die Wissenschaft des Judentums, Jahrg. 57, Heft 9/12.

Digitized by Google

Abschnitt I.

Die Aussprache des Hebräischen.

Meine eingehende Untersuchung ergab, daß folgende traditionelle Aussprachsweisen bei den orientalischen Juden üblich sind: die jemenitische, die persische, die daghestanische, die babylonische, die syrische, die sefardische und die marokkanische. Sie unterscheiden sich voneinander in der Aussprache der Vokale, der Konsonanten und in der Betonung.

Die ersten drei Gattungen weisen viel Verwandtschaftliches miteinander auf und ebenso die letzteren drei. Alle, mit Ausnahme der daghestanischen Aussprache, wurden von mir phonographiert.

In der vorliegenden Arbeit wurden die jemenitische, die persische und die sefardische Aussprache behandelt.

1. Die jemenitische Aussprache (Nr. 1160 und 1150) rührt von Refoel Alšeḫ aus Ṣanaʿa her. Somit ist in diesen Platten sowohl, als auch in den von demselben Sänger aufgenommenen Gesängen die in Ṣanaʿa übliche Aussprachsweise festgehalten. In Nr. 1668 sind drei Aufnahmen eines und desselben Textes aus den Provinzortschaften gegeben. Ebenso in Nr. 1666[b]. Diese sind Proben der in der Provinz üblichen Aussprachsweise. Ausnahme hiervon bilden die Platten 1669, 1950, 1951, 1949, 1952, die, obwohl aus der Provinz stammend, doch der Aussprache von Ṣanaʿa ähnlich sind. Der Unterschied besteht in dem Vokale ֹ in Ṣanaʿa = *äu*, in der Provinz = *ä*, respektive *e*, ferner in dem Konsonanten ע Ṣanaʿa = ʿ, Provinz = ʾ also א und ע gleichlautend.[1] Ferner ג Ṣanaʿa = *dj* (franz. *j*), in der Provinz mitunter gleich *g*. Die genaue Wiedergabe ihrer Aussprache veranlaßte mich, eine neue Art der Transkription zu bilden, welche von der allgemein üblichen in vielem abweicht.

---

[1] Analoges findet sich auch im jemenischen Arabisch. Vgl. Landberger, L'Arabie Méridionale I, Wörterverzeichnis sub ع.

Digitized by Google

1. Konsonanten.

Figur	Transkription	Aussprache
א	*a*	ʾ spiritus lenis
ב	*b*	deutsches *b*
ב	*b̲*	deutsches *w*
ג	*ǧ*	franz. *dj*, in der Provinz Aden wie weiches deutsches *g*
ג	*ḡ*	weicher als etwa *gj*, das arabische *ghain*, etwa wie *g* in *gesagt*
ד	*d*	deutsches *d*
ד	*d̲*	ähnlich wie engl. *th* in *this*, arab. *d̲al* = ذ
ה	*h*	deutsches *h*
ו	*w*	wie engl. *w*, arab. *wau* = و
ז	*z*	wie franz. *z*
ח	*ḥ*	wie arab. *ḥâ* = ح
ט	*ṭ*	wie arab. *ṭâ* = ط
י	*j*	deutsches *j*
כ	*k*	mit leichtem Ansatz
כ, ך	*ḫ*	weicher wie arab. *ḫa* = خ, etwa wie *ch* in *lachen*
ל	*l*	deutsches *l*
מ, ם	*m*	deutsches *m*
נ, ן	*n*	deutsches *n*
ס, ש	*s*	scharfes *s*
ע	ʿ	wie das arab. *ʿain* = ع in manchen Ortschaften gleich ʾ; vgl. Nr. 1666
פ	*p*	deutsches *p*
פ, ף	*f*	deutsches *f*
צ, ץ	*ṣ*	wie arab. *ṣâd* = ص
ק	*g*	emphatisches *g*, das eigentliche südarabische *qâf*. Vgl. Vollers, Volks- und Schriftsprache, S. 10 ff.
ר	*r*	scharfes Gaumen-*r*
ש	*š*	*sch*
ת	*t*	deutsches *t*
ת	*t̲*	engl. *th* in *thank*, arab. *t̲* in der Schriftsprache *t̲* = ث

Näher stellt sich das Lautsystem der jemenitischen Aussprache in folgender Übersicht dar:

Digitized by Google

	Mutae einfache w.	h.	Mutae emphat. w.	h.	Liquidae eig. semivoc. nasal			Spirantes einfache w.	h.	Spirantes emphat. w.	h.
Guttur.	א	·	ע	·	ר	·	·	·	ה	ח	·
Palat.	ג̣ (i. Ost.)	כ	ק	·	ר (in Aden)	·	י	ג	כ	·	·
Ling. = Dental	ד	ת	·	ט	ל	נ	·	ד	ת	·	·
Labial	ב	פ	·	·	·	מ	ו	ב	פ	·	·
Dental	·	·	·	·	·	·	·	ז	ס, ש	·	ע
Palat.-Dental .	·	·	·	·	·	·	·	ǧ	ש	·	·

In dem Doppelkonsonanten ג̣ = *dǧ* dagegen wird das arabische *ġim* in Syrien gleich dem franz. *j* ausgesprochen, ist also kein Doppelkonsonant.

2. Vokale.

a) Lange Vokale:

Figur	Transkription	Aussprache
ִי	*ij*	das י *j* ist hörbar
ִיא	*ī*	gedehntes *i*
(gamès gadôl) ָ	*o*	offenes gedehntes *o*
ֵי	*ê*	das י *j* ist hörbar etwa wie *e*ǰ
ֵ	*ē*	geschlossenes *e*
(mit Wortakzent) ֶ	*ǟ*	dem sächsischen *ä* analog
וּ ; וּא	*ū*	das *waw* ist vernehmbar etwa *ūũ*
וֹ ; ֹ	*ô*	wird wie *ä* + *u* oder *ä* + *o* mit besonderer Betonung des *ä* ausgesprochen. In Aden und sonst in der Provinz dagegen gleicht וֹ ; ֹ dem ֵ also *êj*. Dieses ist wohl die Ursache, weswegen in manchen Gedichten *ô* mit *ê* gereimt wird. Vgl. W. Bacher, Die hebräische und arabische Poesie der jemenitischen Juden, S. 80 ff.

b) Kurze Vokale:

Figur	Transkription	Aussprache
ִ	*i*	kurzes *i*; vor den Guttur.-Lauten wie kurzes *e*.
ֵ	*ä*	dem arabischen *fäthḥa* analog; ein reines *paṯaḥ* *a* haben die Jemeniten nicht, *paṯaḥ* und *segol* sind gleichlautend und wurden in den jemenitischen Manuskripten mit dem in der babylonischen Punktation für *Paṯaḥ* und *Segol* bestimmten Zeichen ˇ punktiert
ֶ	*ä*	

Vor Daggeš. oder Sch'wa quise

Figur	Transkr.	Aussprache
ֹ (games gaton)	*u*	kurzes *ŭ*; manchmal vor den Guttur.-Lauten klingt es wie kurzes *ü*
	ŏ	offenes, kurzes *o*

c) Halbe Vokale.

Figur	Transkription	Aussprache
ֳ	*ŏ*	Die halben Vokale haben in der Aussprache die Dauer der kurzen Vokale
ֲ	*ă*	
ֱ	*ä*	
ְ	*ˣ*	Das S̄ĕwa mobile = u. medium hat ebenfalls den Zeitwert der kurzen Vokale, im Gesange wird es mitunter verkürzt und mit dem nachstehenden Vokale verbunden, wie z. B. in *s'rojoh* u. a. Dagegen wird S̄ĕwa quiescens im Gesange oft mobile, die Transkription dafür ist *ˣĕ*.

d) Die Vokale *ā̆, ä, ă̈,* und *ˣ̆*, wenn sie mit den gutturalen Konsonanten א, ע, ח und den emphatischen Konsonanten צ, ט, ק, ר verbunden sind, bekommen eine eigentümliche Färbung, sie werden zu *o* verdunkelt (gleich der Aussprache in analogen Fällen im Arabischen). Ich transkribierte sie daher: *ā̆, ä̊, ă̊, ˣ̆̊*. Auch auf die vorstehenden Vokale üben diese Konsonanten ihre Wirkung aus, insbesondere aber auf S̄ĕwa mobile, welches dann immer die Färbung des nachstehenden Vokales erhält, wie z. B. *wŏomår* ואמר, *wăåʿåsḫo* ואעשך, *ḥā̆råḇ* חרב, *ṣŏḏogoh* צדקה, *ṭåhôr* טהר, *gåḥ* קח, *šoḇår* שבר.

e) Die Aussprache des S̄ĕwa:

S̄ĕwa mobile wird im allgemeinen *ă̈* ausgesprochen; 1. vor den oben erwähnten gutturalen und emphatischen Gaumenlauten wird es der Färbung der diesem folgenden Vokale ausgeglichen, wie in *d)* erläutert wurde. 2. ְ vor י wird *wĭ* ausgesprochen, z. B. *wĭjihĕjū, wĭjīslåḥ.*[1] 3. S̄ĕwa quiescens wird im Gesange bisweilen lautbar, wie in *jisroêlᵉ* = ישראל, *ă̈lôhimⁱ* = אלהים,

[1] Eben Saphir I 55 behauptet, daß alle Konsonanten vor י = *j*, also nicht nur vor *ji*, sondern auch vor *ja, jê ju, jo* die Färbung dieses Vokales bekommen, und führt ein Beispiel *bi-jad* an, was aber den Tatsachen nicht entspricht.

Digitized by Google

gorôb̲ᵉ = קרב u. a. Dieses kommt nur bei den Lippen- und Zungenlauten vor. 4. Die stummen ו, י, ה (als matres lectionis) werden im Gesange mitunter hörbar, wie in *ro-o-ho* = ר־א־ה, *lib-bi-ji* = ל־ב־י, *lĕ-b̲o-b̲ô-wô* = ל־ב־ב־ו. 5. Šĕwa der Konsonanten במפכ nach dem Vokale ו ist immer quiescens: *ub̲-ḫên, um-lôḫ, uf-ḥâd̲, uḫ-sīl.* 6. Šĕwa nach בכלם ist ebenfalls quiescens. Als ein Vorbeter beim Gottesdienst gelegentlich *bi-mĕ-lu-ḫoh* = במלוכה aussprach, wurde er von der Gemeinde sofort angehalten, *bim-lu-ḫoh* zu sagen.

f) Wortakzent. Die Jemeniten betonen in der Regel die vorletzte Silbe, ebenso wie die Aschkenasim. Eine scharfe Wortbetonung, wie es die Sĕfardim haben, ist bei ihnen nicht zu vernehmen. Das Wort wird oft ganz ohne entscheidenden Akzent ausgesprochen, oder der Akzent schwebt auf der vorletzten und letzten Silbe gleichzeitig. Vgl. in Nr. 1150 *dāšā, gašäm* usw. Daher habe ich von einer Akzentbezeichnung abgesehen, um so mehr, da die Akzentuation des Wortes beim Gesange sich von selbst ergibt.

2. Die persische Aussprache. In den Nrn. 2126 a und b und 1673 ist die persische Aussprache des Hebräischen aufgenommen. Bei den persischen Juden ist hinsichtlich ihrer Aussprache des Hebräischen ein Unterschied zwischen Südpersien und Nordpersien wahrzunehmen. Im Norden, hauptsächlich in Teheran nähert sie sich der babylonischen Aussprache. Die eigentliche persische Aussprache hat sich in den alten Gemeinden von Schiraz, Ispahân, Kaschân u. a. erhalten. Es fehlen bei ihr die emphatischen Laute ח, ט, ע, ק, welche gleich ה respektive ב, ת, א, ב ausgesprochen werden. Eine Ausnahme bilden die Nrn. 1608 und 1609, wo ח wie ך emphatisch vernehmbar ist. Qameṣ Gadôl wird im Süden *ô*, also als überoffenes *o̧*, im Norden *å* oder gar *ā* ausgesprochen. ו klingt im Süden wie *ů*, ein helles *u*, im Norden gleich *o*.

Konsonanten.

Figur	Transkription	Aussprache
א	ʾ	spiritus lenis
ב	*b*	deutsches *b*
ב	*w*	deutsches *w*

Digitized by Google

Figur	Transkr.	Aussprache
ג	*g*	hartes *g*
ג	*g*	
ד	*d*	deutsches *d*
ד	*d*	
ה	*h*	deutsches *h*
ו	*w*	deutsches *w*
ז	*z*	franz. *z*
ח	*h*, *ḫ*	vor כ, כּ und ק wie z. B. חָכָם = *hᵃ̊ḫᵃ̊ṇm*, חַכָּה = *hakᵃ̊ṇ*, חָקַר = *hᵃ̊kar*, sonst gleich schweizerisches *ch*. In Nr. 1608 und 1609 jedoch spricht ein Sänger aus Kaschân das ח = *ḥ* emphatisch.
ט	*t*	Gaumen-*t*
י	*j*	deutsches *j*
כ	*k*	deutsches *k*
כ, ך	*ḫ*	hartes schweizerisches *ch*
ל	*l*	deutsches *l*
מ, ם	*m*	deutsches *m*
נ, ן	*n*	deutsches *n*
ס, שׂ	*s*	scharfes *s*
ע	ʾ	spiritus lenis, gleich א
פ	*p*	deutsches *p*
פ, ף	*f*	deutsches *f*
צ, ץ	*ts*, *ṣ*	wie *t* + *s* auch emphatisches *ṣ* = ص
ק	*k*	persisches hartes *k* nicht emphatisch. Entsteht durch starken Zusammendruck am Gaumensegel und unterscheidet sich so vom arab. ف
ר	*r*	Zungen-*r*
שׁ	*š*	deutsches *sch*
ת	*t*	deutsches *t*
ת	*ṯ*	engl. *th* in *thank*. Im Norden gleich ת = *t*.

Lautsystem.

	Mutae einfache w. h.	Mutae emphat. w. h.	Liquidae eig. semivoc. nasal	Spirantes einfache w. h.	Spirantes emphat.
Guttur. . . .	ע, א	. .	. . .	. ה	. . . . .
Palat. . . .	ק כּ, ג, ג	. .	כ . י	. כ, ח	. . . . .
Ling = Dental	ט, ת, ד, ד	. .	ל . כ	. ת	. . . . .
Labial . . .	פ ב	. .	. מ .	פ ו, ב	. . . . .

Digitized by Google

	Mutae				Liquidae		Spirantes		
	einfache		emphat.		eig.	semivoc.	einfache		emphat.
	w.	h.	w.	h.	nasal		w.	h.	
Dental . . .	.	.	.	.	.	.	ן ,ש ,ם		und Palat. ץ, bei manchen aber der zusammengesetzte Konsonant *t*+*s*.
Palat.-Dental .	.	.	.	.	.	.	. ש		

Vokale.

Die persischen Juden machen zwischen langen und kurzen Vokalen keinen Unterschied. Also das Gegenteil vom Persischen. Vgl. Stumme, Arabisch, Persisch und Türkisch, S. 41, Anm. 2.

Figur	Transkription	Aussprache
,ָ ,אֵ ,ֶ	*i*	
,ֶי ,ֵי	*ej*	wobei das *j* vernehmbar ist
,ֶו ,ֵו	*ę*	wie sächsisches *ü*
ַ	*a*	
groß u. klein ָ	*ō*	*u*. *å* im Süden und auch im Norden. Im Norden oft *a*.
,ֹ ,ו	*ů*	im Süden, im Norden *ŏ* oder gar *o*.
,ֻו	*u*	
ֲ:	*ă*	
ֱ:	*ĕ̆*	
ֳ:	*ŏ*	
ְ:	*ĕ̆*	am Anlaute, sonst gleich Šĕwa quiescens.

Auf den Wortakzent wird kein Gewicht gelegt, sondern gleich den Jemeniten und Aschkenasim[1] meist *milę'el* ausgesprochen.[2] Dageš forte wird nicht betont. Also im Gegensatz zu der Betonung im Persischen. Vgl. Stumme, ibid. S. 41 a. 54.

3. Die syrische (Aleppoer) und sefardische Aussprache. Die sogenannten Sefardim, d. h. die um die Wende des 14. Jahrh. aus Spanien nach der asiatischen und europäischen Türkei eingewanderten Juden sind jetzt in ihrer hebräischen

[1] So werden die europäischen Juden in Deutschland, Polen, Ungarn und Österreich und deren Verzweigung in England, Amerika und andernorts genannt, als Gegensatz zu den spaniolischen, portugiesischen und orientalischen Juden.

[2] In Platte 2126[a], [b], gab sich der Sprecher Mühe, korrekt zu betonen. Ebenso in Pl. 1673. Infolge dessen betonte der letztere alles auf der letzten Silbe, wie z. B. *elöhenú, awötenú*.

Digitized by Google

Aussprache von einander ziemlich weit abgekommen, indem sie den Einflüssen der verschiedenen Landessprachen unterlagen. So sind sie in Syrien und Ägypten vom Arabischen in der vorderasiatischen nördlichen Türkei vom Türkischen, in den Balkanländern vom Griechischen und Slawischen beeinflußt worden. Während sie in Syrien und Ägypten die emphatischen Laute nach arabischer Aussprache sprechen, sind sie in den nichtarabischen Gebieten anderen Einflüssen unterlegen. Im griechischen Sprachgebiet nuancieren sie ת, ד, ג, die neugriechischen Laute *ν*, *ξ*, *ϑ* kopierend, weich. Im nördlichen Teil des Balkans haben sie das gehauchte ה durch slawischen Einfluß verloren. Die Gutturale ע, ח sprechen die letzteren gleich א, כ, die emphatischen צ, ט, ק gleich ת, כ und *t* + *s* aus. In Syrien scheint ein Überbleibsel von einer älteren Aussprache sich erhalten zu haben. Denn ehe die spanischen Juden nach Syrien einwanderten, existierte dort eine jüdische Bevölkerung, Mustaʿarbim genannt, d. h. arabisierte, da sie arabisch sprachen und sonst arabische Sitten angenommen hatten. So pflegten sie das שׁ = *š*, die Sefardim dagegen = *s* auszusprechen.[1] Gegenwärtig sprechen die syrischen Juden ב gleich בּ = *b*, פּ mitunter gleich ק, בּ oft gleich י und ∵ gleich •• = *e*. Platte 1610 enthält die Aleppoer Aussprache, Platte 1146 und 1155 die sefardische Aussprache, wie sie in Palästina üblich ist. Platte 1677 enthält die sefardische Aussprache des südlichen Balkans (Saloniki).

Konsonanten.

Figur	Transkription	Aussprache
א	ʾ	spiritus lenis. Am nördlichen Balkan oft = *h*
בּ	*b*	deutsches *b*
ב	*w*	deutsches *w*, in Syrien gleich *b* = בּ
גּ	*g*	hartes deutsches *g*
ג	*ḡ*, *g*	in griechischen und türkischen Gebieten weich, gleich dem norddeutscheu *g* in *sagen*, in arabischen Gebieten gleich גּ hart, dem خ des ägyptisch-arabischen analog.
דּ	*d*	hartes *d*

[1] Vgl. *Asulaj, birkéi josêf,* S. 450. Noch jetzt in der nördlichen Türkei wie z. B. in Smyrna שׁ = *s* ausgesprochen, ebenso auch in Marokko.

Digitized by Google

Figur	Transskription	Aussprache
ד	*d*	in griech. und türk. Gebieten weich wie engl. *th* in *thank*, sonst aber gleich ד
ה	*h*, ʾ	deutsches *h*, im nördlichen Balkan gleich ʾ
ו	*ü*, *w*	in griech. Gebieten etc. gleich deutsches *w*, im arab. Gebiet gleich arab. *wau* = و
ז	*z*	franz. *z*
ח	*ḥ*, *ḫ*	arab. ح, in griech. und türk. Gebieten gleich schweizer. *ch*
ט	*ṭ*, *t*	arab. ط in griech.-türk. Gebieten = *t*
י	*j*	deutsches *j*
כ	*k*	deutsches *k*
כ, ך	*ḫ*	hartes *ch*
ל	*l*	deutsches *l*
מ, ם	*m*	deutsches *m*
נ, ן	*n*	deutsches *n*
ס, ש	*s*	scharfes *s*
ע	ʾ, ʿ	im arab. Gebiet gleich ع, im griech. Gebiet = ʾ
פ	*p*	deutsches *p*
פ, ף	*f*	deutsches *f*
צ, ץ	*ṣ*, *ts*	in arab. Gebieten gleich ص, in griech.-türk. Gebieten wie *t* + *s*; doch spricht der Sänger in Platte 1677 *ṣ* aus
ק	*q*, *k*	in arab. Gebieten gleich ق, in griech.-türk. Gebieten gleich *k*, in Syrien, hauptsächlich Aleppo gleich dem syrischen *qâf* = ʾ
ר	*r*	scharfes Zungen-*r*
ש	*š*	deutsches *sch*
ת	*t*	deutsches *t*
ת	*t*	engl. *th* in *thank*, so in griech. Gebieten, in arab. Gebieten gleich *t* hart.

Vokale.

Kurze Vokale.[1]

Figur	Transkription	Aussprache
ִ	*i*	
ֶ	*ę*	dem sächsischen *ä* ähnlich, in Syrien wie geschlossenes *e*

[1] Der Unterschied zwischen langen und kurzen Vokalen ist nur in arabischen Gebieten wahrzunehmen.

Digitized by Google

Figur	Transkr.	Aussprache
ַ	*ă*	in Syrien wie das arab. *fathḥa*, etwa *å*
ָ	*ọ*	offenes kurzes *o*
ֻ	*u*	kurz

Lange Vokale.

ִי	*i*	lang
ֵי	*e*	in Syrien etwas geschlossener als in Palästina
ֶ	*ę*	
ָ	*ā*	langes *a*, nur bei akzentuierten Vokalen, sonst aber offenes *ọ*, z. B. *uḫtabtám, wajjấqọm*
ֹ	*o*	deutsches geschlossenes *o*
ֹ	*ū*	lang

Halbe Vokale.

ֲ	*ă*	
ֱ	*ę̆*	
ֳ	*ọ̆*	
mobile ְ	*ę̆*	
med. ְ	*ę̆*	nur manchmal.

Der Wortakzent wird korrekt *Milę̆ʿel* und *Milĕrʿa* betont, trotz der vorsilbigen Betonung im Arabischen und der letztsilbigen im Türkischen.

Anmerkung 1. In den Texten der Gesänge habe ich weder Längen und Kürzen der Vokale, noch Wortakzent angegeben, da sich dies aus dem Gesange von selbst ergibt.

Anmerkung 2. Soweit möglich wurde die von Brockelmann angegebene Transkription (Grundriß etc. I 1907) durchgeführt.

Digitized by Google

Abschnitt II.

Der Gesang.

Die hier ausgearbeiteten Aufnahmen enthalten Gesangsweisen synagogalen und außersynagogalen Inhalts, d. h., sie sind teils Synagogengesänge, welche beim Gottesdienst üblich sind, teils außer der Synagoge gesungene Lieder und Weisen religiösen Inhalts. Originelle Gesänge profanen Inhalts besitzen die orientalischen Juden überhaupt nicht!

Diese Gesänge verteilen sich wie folgt:

A. Bibelvortrag: Dazu gehören die Platten 1161, 1194, 1667, 1195, 1669, 1164, 1163, 1942, 2129, 2128, 2127, 2124, 1674, 1675 a, b, 1603, 1607 a, b.

B. Synagogenweisen: 1166, 1165, 1951, 1664, 1170, 1167, 1168, 1169 a; 2173, 1678; 1606, 1604, 1677.

C. Außersynagogale Gesänge: 1950, 1949, 1666 a, 1952, 1947 a, b, 1169 b, 1948, 1662, 1661; 1608, 1609; 1197 b, c, 1601, 1605. Letztere drei sind ohne Worte *('Udspiel)*.

A. Bibelvortrag.

Die Bibel, oder richtiger, der Pentateuch, die Propheten und die fünf Rollen[1] (Hoheslied, Klagelieder, Ruth, Prediger und Esther) werden von sämtlichen Juden nach den sogenannten *Neginót* oder *Ṭa'amé haqĕri'á* vorgetragen. *Negina* bedeutet ‚Ton' und auch ‚Motiv', *ṭa'am* im gesanglichen Sinne = ‚Betonung', sonst auch ‚Sinn'. Es ist klar, daß mit diesen beiden Namen die Bezeichnung des Terminus ‚Neume' wiedergegeben

[1] Die Bücher Psalmen, Job und Sprüche haben ein eigenes Akzentuationssystem, welches aber jetzt außer Gebrauch gekommen ist.

Digitized by Google

werden sollte. Bevor diese Zeichen in der Bibel eingetragen waren, bediente man sich zur Bezeichnung der Intonationen der Fingerzeichen, also der Cheironomie, wie aus einer Verordnung aus dem 3. Jahrhundert über die Heiligkeit des Zeigefingers hervorgeht, ‚weil man mit diesem Finger die Singweisen der Tora zeigt.‘[1]

Die jetzt in der Bibel sich befindenden Zeichen der Neginoth wurden etwa im 9. Jahrhundert in der talmudischen Hochschule in Tiberias offiziell eingeführt.[2] Aber bereits lange vorher war in Babylonien ein System üblich, die sogenannte ‚Babylonische Punktation‘.[3] Diese Punktation wurde immer über dem Texte geschrieben und enthielt etwa neun Zeichen, in manchen Manuskripten noch weniger:

1. ˅ = *ṭifḥa,* ˄ *aṯnaḥ,* welche sich in allen Manuskripten befinden.
2. ת, *(tĕḇir),* ז *(zaqef),* י *(jĕṯiḇ),* נ *(ṣinore),* ש *(šáre),* ט *(teres), ṭifḥa* kommt vor s. p. ⌟, ד *(dĕḥi),* ח *(ḥurfa),* ∟ = die linke Hälfte von ט. Sie sind also die Anfangsbuchstaben der Namen. Dieselbe Praxis findet sich auch um jene Zeit bei den armenischen Neumen.[4]
3. ׀ = *sof pasuq* (fehlt meistens, da der Verschluß selbstverständlich ist), ׀ = *paseq* (kommt nur wenig vor), ׀, ׀׀, ׀, ׀׀.

Die tiberische Punktation setzte mit dem Schriftgelehrten Rabbi Ahron ben Moše ben Ašer ein, der ein Exemplar der Bibel mit Punktation versah, welches später als Grundlage für das tiberische Punktationssystem galt und noch Mose Maimuni bekannt war. Ebenso verfaßte Ben Ašer einen Leitfaden der Akzente etc.[5] Alsbald fand das Ben-Ašersche System Verbreitung in der Diaspora, wobei merkliche Abweichungen sich entwickelten. So besitzen die Sefardim, Aschkenasim, Jemeniten und Italiener Variationen. Dazu kamen noch durch den Druck viele Umgestaltungen.

---

[1] Talmud Bab. Beraḫot 62 b.

[2] Vgl. Graetz, Geschichte der Juden, II. Aufl., Bd. V, S. 503.

[3] Darüber ausführlich P. Kahle, Der masoretische Text des alten Testaments nach der Überlieferung der babylonischen Juden, Leipzig 1902, S. 45 ff.; vom selben Verf. Masoreten des Ostens, Leipzig 1913, S. 171 ff.

[4] Vgl. P. Wagner, Neumenkunde, II. Aufl., Leipzig 1912, S. 71, 75.

[5] Dikduke haṭĕamim, herausgegeben von H. Strak und Beer, Leipzig 1879.

Digitized by Google

Folgende Zeichen sind die jetzt üblichen, wie sie sich im Drucke finden und bei den genannten Juden in der Übung sind.

		Sefardim	Aschkenasim	Italiener	Jemeniten
סוף פסוק	=	*sof pasuq,*	*sof pasuq; siluq,*	*sof pasuq,*	*siluq*
אתנח, ה, תא	=	*atnaḥ,*	*etnaḥta,*	*samoḥ etnaḥ,*	*etnaḥa*
יתיב	=	*jětib,*	*jětib,*	*šofar jětib,*	*jatib*
מהפך	=	*sofar měhupaḥ,*	*mahpaḥ,*	*šofar hafuḥ,*	*měhupaḥ*
לגרמיה	=	—	*muḥaḥ lěgarme,*	*garme,*	—
מקף שופר	=	*maqaf šofar,*	*munaḥ,*	*maqof šofar,*	—
שופר הולך מונח	=	*šofar holeḥ,*	*munaḥ,*	*šofar ʿiluj,*	—
פזר גדול	=	*pazer gadol,*	*pazer,*	*pazer gadol,*	—
דרגא	=	*darga,*	*darga,*	*darga,*	*darga*
ירח בן יומו	=	*jeraḥ ben jomo,*	*jeraḥ ben jomo,*	*jeraḥ ben jomo,*	*jeraḥ ben jomo*
געיא	=	*gaʿja,*	*gaʿja,*	—	—
פסק, פסיק	=	*paseq,*	*pešiq,*	*pesiq,*	—
קדמא, פשטא	=	*qadma,*	*pašṭa,*	*pašot,*	*azla*
גרש	=	*griš,*	*azla gereš,*	*gereš,*	*ṭares*
אזלא גרש קדמא ואזלא	=	*azla griš,*	*qadma wěazla,*	*qadma wěazla,*	—
שני גרשין גרשים	=	*šena gerešin,*	*geršaim,*	*šěne geršin,*	*tarsin*

Digitized by Google

מאריך, מארכא	׀ =	*maăriḥ,*	*merḫa,*	*maăriḫ,*	*maarḫa*
טרחא, טפחא	׳ =	*ṭarḥa,*	*tipḥa,*	*ṭerḥa,*	*nĕṭuja*
תרין טעמד ׀׀	״ =	*trei ṭaʿăme,*	*merḫa kefula,*	*tĕren ḥuṭrin,*	—
מרכא כפולה					
תביר, תברה	׀׀ =	*tĕḇir,*	*tĕḇir,*	*tĕḇir,*	*taḇra*
	״ =	*tĕren qadmin,*	*šne pašṭin,*	*šne pašṭin.*	—
שלשלת,	׀׀׀ =	*šalšeleṯ,*	*šalšeleṯ,*	*šalšeleṯ,*	*šišla, salsla*
שישלא, סלסלה					
תרסא,	׀׀׀ =	*tarsa,*	*tĕliša qeṭana,*	*tĕliša qeṭana,*	*tĕliša qĕṭana*
תלישא קטנה					
תלישא גדולה	׀׀׀ =	*talša (gĕdola),*	*tĕliša gĕdola,*	*tĕliša gedola,*	*tĕliša gedola*
קרני פרה	׀׀׀ =	*qarne fara,*	*qarne fara,*	*qarne fara,*	*qarne fara*
זרקא, צנורי	׀׀׀ =	*zarqa,*	*zarqa,*	*zarqa,*	*ṣinore*
רביע, י	׀׀׀ =	*rĕḇiʿa,*	*rĕḇiʿi,*	*rĕḇiʿa,*	*rĕḇʿia*
זקף קטן	׀׀׀ =	*zaqef qaṭon,*	*zaqef qaṭon,*	*zaqef qaṭon,*	*zaqef qaṭon*
זקף גדול	׀׀׀ =	*zaqef gadol,*	*zaqef gadol,*	*zaqef gadol,*	*zaqef gadol*
סגול — תא	׀׀׀ =	*sĕgolta,*	*segol,*	*šere,*	

In den Manuskripten aber haben mehrere Akzente eine abweichende, wahrscheinlich ursprünglichere Form: ׀ = *aṯnaḥ,* ׳ = *sofpasuq,* ׀׀׀ = *ṭarḥa,* ׀׀׀ = *maăriḫ,* ׀׀׀ = *qadma,* ׀׀׀ = *tĕḇir,* ׀׀׀ = *pazer,* ׀׀׀ = *talša,* ׀׀׀ = *zarqa.*

Analog diesen Formen beschreibt auch Simon Daran[1] die Bibelakzente, *pazer* aber hat nach ihm die Figur ׀׀׀.

[1] Magen Aboth, S. 58, Livorno 1785. Daran, ein jüdischer Gelehrter aus Spanien, lebte im 14. Jahrhundert.

Digitized by Google

Daß die gegenwärtigen Akzente Veränderungen erfahren haben, erkennen wir am deutlichsten, wenn wir sie mit den ursprünglichen, von Ben Ašer beschriebenen Akzenten vergleichen. Er zählt folgende Akzente auf,[1] dazu fügt er Erläuterungen bei über Gebrauchsweise und Eigentümlichkeit derselben.

1. טפחה ׳ = *ṭifḥa* — (die Figur) rückwärts gezogen, sein Ton ist kurz und steht unmittelbar vor.
2. אתנחה ׳׳ = *aṯnaḥa* — Ruhezeichen (d. h. gedehnter Ton) von allen anderen Akzenten, teilt den Vers.
3. נגדה ׳׳ = *nagda* — durch eine zitternde Handbewegung markiert.[2]
4. תברה ׳ = *taḇra* — wodurch der Text gedehnt wird, die Hand wird dabei vorteilhaft gewendet.[3]
5. זקף : = *zaqef* — dehnt das Wort und hemmt (den Vortrag), mehr hervorstehend als alle Akzente, markiert durch Hervorheben des Zeigefingers.
6. מסכן, סוגר ׳ = *misken, soger* — unter dem Text, aus zwei Stäben, wie die Türe am Toreingang.[4]
7. תלשא ׳׳ = *talša* — zweiförmig, nach vorne oder nach hinten und bietet den Akzenten Halt.
8. טרס ״ = *ṭeres* — durch zwei Finger gekennzeichnet gleich einer gespaltenen Klaue, wie ein (gebogener) Haken.
9. צנורי ׳׳ = *ṣinore* – } verbunden mit *qobla lĕšare*, lagert wie ein reißender Löwe.[5]
   קבלה לשרי ׳׳ = *qobla lĕšare* – }

---

[1] Vgl. Diqduqe haṭĕanum, a. a. O., S. 17—27.

[2] Eine Variante des Ben Ašerschen Werkes fand sich in einer hebräischen Grammatik, die bei den jemenitischen Juden gefunden wurde, הוריות הקורא, von Derenbourg herausgegeben, Paris 1870, Manuel du lectur. Dort heißt es in bezug auf *nagda:* heißt auch *lĕgarme* oder auch *pisqa,* seine Figur ist ein Horn und ein Stab.

[3] Im Manuel du lectur.: und zerbricht das Wort.

[4] Ebenda: dieser ist der *Siluq,* wodurch die Sätze voneinander getrennt sind.

[5] Ebenda: wird *zarqa* oder *ṣinore* genannt, vor ihm(?) steht *sĕgola* wie ein Gipfel geschichtet.

Digitized by Google

10. רביע ׀ = *rëbia'* — (wird auch *nagda* genannt) durch einen Punkt über dem Text, dessen Ton etwas zitternd, jedoch ruhig ist.

11. פשטא ׀ = *pašṭa* — durch Gaumen und Zunge ausgedrückt, immer rückwärts gebogen, nur zweimal senkrecht (?).[1]

12. פזר ׀ = *pazer* — auf dem Worte wie eine Krone (ruhend), dessen Ton auf- und absteigt und durch die Zunge tremuliert wird.

Ben Ašer zählt also 12 Akzente nach der angeführten Ordnung (*ṣinore* und *qobla* als einen Akzent betrachtet). Zum Schluß fügt er noch hinzu מרעם ׀ *mar'em* — hebt sich von allen Akzenten ab durch sein Getöse und Fortissimo.[2]

Ben Ašer führt weiter aus: Diese sind die 12 Hauptakzente, Fürsten, Trenner genannt, welchen 7 Diener oder Binder zugesellt sind:

1. אזלא ׀ = *azla* — immer aufsteigend.
2. נטויה ׀ = *nëṭuja* — tritt an Stelle des *ṭifḥa*.
3. מארכה ׀ = *maărḫa* — verbunden mit ihrer Schwester (*nëṭuja*) durch einen gezogenen Ton.
4. ענלה ׀ = *'ăgula* oder *'agala* gleichen einem Reifen.
5. תרסא ׀ = *tarsa* oder *talša qëṭana* — nicht besonders markiert (?).
6. שישלא ׀ = *šišla* oder *darga* — ab- und aufsteigender (Ton).
7. שופר ׀ = *šofar* — sein Name rührt von seiner Gestalt her, er stößt wie ein Büffel.

Eine Variante zum Šofar bildete der שופר הפוך ׀ = *šofar hafuḫ*, welcher ein ewiges Bündnis mit *pašta* schloß, sein Ton ist auf- und absteigend und zum Schluß nochmals aufsteigend.

געיה ׀ = *ga'ăja* — kann einem jeden Akzent beigefügt werden.

---

[1] Ebenda: er heißt auch *jëtiḫ*.

[2] Im Manuel du lectur heißt es in bezug auf den *mar'em*, welcher auch, seiner Figur nach, *šalšeleṭ*-Kette genannt wird, daß dieser, obwohl Diener, doch manchmal Hauptakzent sein kann, und zwar wenn er über dem Text steht, was nur in der Bibel an sieben Stellen vorkommt, sonst steht er unter dem Text und heißt *darga*.

Digitized by Google

Betrachten wir nun die zwölf von Ben Ašer angegebenen Hauptakzente, so ergibt sich uns, daß dieselben Namen auch im babylonischen Punktationssystem vorhanden sind. Zunächst sind es die drei Akzente ʻ ˅ ˄, die wir im babylonischen, wie in allen Systemen der alten Völker (Griechen, Juden und Armenier) finden.[1] Dann kommen die Akzente, welche im babylonischen System mit den Anfangsbuchstaben der Namen bezeichnet sind. Diese Buchstaben wurden nun im tiberischen System durch Zeichen oder Neumen ersetzt. Darin bestand zunächst die Erneuerung der tiberischen Schule. Eine andere Erfindung dieser Schule war die Einführung der Diener oder Binder, welche im babylonischen System unbekannt waren. Denn die in der 3. Gruppe angegebenen Akzente sind nur in späteren Manuskripten vorhanden und deuten auf den Einfluß des tiberischen Systems hin. Die Binder haben aber in der Tat keine eigenen Figuren, sie sind vielmehr von den Hauptakzenten abgeleitet und haben nur einen verbindenden, respektive vorbereitenden Charakter der Hauptakzente.

Denn die hebräischen Neumen unterscheiden sich von den lateinischen dadurch, daß sie nur auf betonte Worte im Satze kommen. Nebenworte und Zwischenworte werden dem Sinne nach entweder als Erweiterung des vorgehenden oder als Vorbereitung des folgenden betonten Wortes betrachtet und so rezitiert. So haben die Nebenworte kein eigenes Motiv, sondern werden je nachdem als Erweiterung der vorgehenden oder als Vorbereitung der nachfolgenden Neume behandelt. Daher wurde im babylonischen System kein Gewicht auf Nebenworte gelegt und folglich auch nicht akzentuiert.

In Tiberias dagegen war man bestrebt, eine möglichst korrekte Akzentuation herzustellen, und so leitete man die Nebenakzente von den Hauptakzenten ab durch Umstellung oder Umgestaltung. Unser Hauptinteresse haben wir also den eigentlichen Akzenten zu widmen. In erster Linie tritt uns die Frage auf, ob die Akzente alle tonischen Wert hatten,

---

[1] Vgl. O. Fleischer, Neumenstudien I, Berlin 1895, S. 54; vergleichende Untersuchungen mit den hebräischen Akzentmotiven in meinem Hebräisch-orientalischen Melodienschatz, Band I, Leipzig 1914, Breitkopf & Härtel, S. 20—25.

Digitized by Google

d. h. Tonoi waren. Schon aus den angegebenen Erläuterungen des Ben Ašer läßt sich vermuten, daß manche eigentlich rhythmischen Wert hatten, Chronoi, oder Vortragszeichen, Pathe, wie *aṯnaḥ* — Ruhezeichen, *taḇra* — den Text dehnen oder unterbrechen, *zaqef* — den Vortrag hemmen, *soger* — der den Vers schließt, *nagda* — der zwei Worte voneinander trennt (durch Pause). Manche wiederum scheinen dynamischen Wert zu haben, *Pneumata,* wie *pazer* — welcher, nach Daran,[1] gleich spiritus asper ⊢ war, *mar'ém* — ein Fortissimo. Tatsächlich teilt Ben Ašer die Akzente in folgende drei Klassen: in 1. den Stärkegrad גובה, 2. die Tonhöhe רום und 3. die Dauer שהייה bezeichnende. שהייה ist ein geradegezogener Ton קולנצב, weder auf- noch absteigend. Zu 1., Stärkegrad, gehören drei: *pazer, talša, ṭeres*; zu 2., Tonhöhe, gehören sechs: *zarqa, lĕgarme, rĕbi'a, tĕḇir, ṭifḥa* und *siluq*; zu 3., Dauer, gehören drei: *jĕṯiḇ, zaqef* und *aṯnaḥa.*

In demselben Sinne erklärt auch R. Jăhuda Ḥajuǧ (hebräischer Grammatiker aus dem 11. Jahrhundert) die Akzente:[1] . . . Sie verteilen sich in drei Klassen: 1. die markierenden — ידיעה, 2. die stehenden — העמדה und 3. die aufsteigenden — עלוי. Zu 1. gehören drei: *pazer, tĕris* und *talša*; zu 2. gehören drei: *jĕṯiḇ, zaqef* und *aṯnaḥ* und zu 3. gehören sechs: *zarqa, lĕgarme, rĕbi'a, tĕḇir, ṭifḥa* und *saliq* oder *sof pasuq.* Diese 12 Hauptakzente haben acht Diener, denen die Gelehrten in Tiberias folgende Namen gaben: *šofar, tĕliša zĕ'ira (qĕṭana), tĕliša rabba (gĕdola), šofar hafuḥ, azla, maărḥa, šalšeleṯ* und *dĕḥuja (nĕṭuja)'.* Über *pazer* gibt Ḥajuǧ (S. 128) folgende Definition: *pazer* heißt ‚groß', wenn er unmittelbar vor der ‚Mondsichel' *(ă'gula)* steht, wenn aber vor dem *pazer* ein *šofar* steht, so heißt er ‚klein'.

Diese Einteilung erinnert lebhaft an die griechischen Prosodien und man wird verleitet, die Tonoi mit den die Tonhöhe angebenden, die Chronoi mit den die Dauer angebenden und Pneumata und Pathe mit den die Tonstärke angebenden Akzenten zu vergleichen. Ist nun die Klassifikation an und für sich identisch, so stimmt die Verteilung der Akzente nicht überein.

---

[1] Ed. W. Bacher, שלשה ספרי דקדוק מר' יהודה חיוג'.

Digitized by Google

Griechische Prosodien.	Hebr. Akzente des Ben Ašer.
1. Tonoi	Die Tonhöhe angebenden
accentus acutus ´	*zarqa* ~
accentus gravis `	*lĕgarme* ⌐
accentus circumflexus ~	*rĕḇiʿa* ·
	tĕḇir ⸗
	ṭifḥa ´
	siluq ˈ (weniger richtig ⸗)
2. Chronoi	Die Dauerangebenden
accentus longa -	*jĕṯiḇ* oder *pašṭa* ˋ
accentus brevis ◡	*aṭnaḥ* ^
	zaqef :
3. Pneumata, 4. Pathe	Die Tonstärkeangebenden
spiritus asper ⊢	*pazer* ⊢ oder ∨ oder ⊢
spiritus lenis ⊣	*talša* ◦
apostrophus ˋ	*ṭeres* "
conjunctio ◡	*ʿagula* ˇ
separatio ⊃	*nun hăfuḫa*[1] ⊃

Hinsichtlich ihrer Figur und Bedeutung identifizieren sich nur: acutus, gravis und circumflex mit *jĕṯiḇ*, *liluq* und *aṯnaḥ*; spiritus asper mit *pazer*. Viel mehr nähern sich die hebräischen Akzente der byzantinischen Lektionsschrift.

Byzantinische Lektionsschrift.	Hebräische Akzente.
oxeia ´	*jĕṯiḇ* ´
oxeia dipple "	*ṭeres* "
bareia ˈ	*siluq* ˈ
bareia dipple ⸗	(die spat.) *tĕren ṭaʿăme* ⸗
kathiste ⸗	*darga* oder *šišla* ˣ
Paraklitike ⋁	*pazer gadol* oder *qarne fara* ∨
Syrmatike ~	*zarqa* ~ (steht aber immer über dem Text)
Kremaste ap'exo ^	*aṯnaḥ* ^
Kremaste ap'eso ˇ	*šofar* ⸗ oder babyl. ˇ *ṭifḥa*
Kentema ·	*rĕḇiʿa* ·

[1] *nun hăfuḫa* kommt nur zweimal in der Bibel vor (Numeri X, 35—36) und scheint dasselbe zu bedeuten, was separatio in den griechischen

Digitized by Google

Ebenso ähnlich sind die armenischen Neumen.

Bieten nun diese Vergleichungen Anhaltspunkte für mehrere Akzente, so finden sich solche für andere Akzente in den altbyzantinischen Neumen, wie *elaphron* (verdoppelt) gleicht dem *tĕb̲ir* ʾ oder die neubyzantinische *Siopi* ‹, die Pause bedeutet (*tĕb̲ir* = Unterbrechung), richtiger aber scheint der *tĕb̲ir* dem lateinischen Lektionszeichen *punctus elevatus* ähnlich zu sein, sowohl seiner Figur als auch seiner Ausführung nach.[1] Ferner finden wir in den ältesten lateinischen Neumen Analogien, so *cephalicus* gleicht *talša, triangulata* gleicht *sĕgola, climacus* gleicht *zaqef gadol.*

Nach all diesen Vergleichen ersieht man, daß die hebräischen Akzente äußerlich wie ihrem inneren Werte nach den alten Lektionszeichen der Griechen, Armenier, der byzantinischen Kirche, respektive den lateinischen Zeichen verwandt sind. Zieht man noch die samaritanischen Lektions- und Singweisezeichen[2] in Betracht, so ergibt es sich, daß die hebräischen Zeichen zu der orientalischen Neumenfamilie gehören.

Um aber einen klaren Überblick über sie zu gewinnen, müssen wir tatsächlich drei Arten von Akzenten unterscheiden, wie es Ben Ašer und die alten hebräischen Grammatiker tun. Es sind 1. Lektionszeichen, welche syntaktische oder rhythmische Bedeutung hatten, wie *at̲naḥ,* ʌ, *paseq* ı, *sof pasuq* ıı, *rĕb̲iʿa* ·, *ʿagula* ⌣, *maăriḫ.* Diese hatten ursprünglich nur rhetorischen Wert. Die drei ersteren fanden überall Verbreitung, *sof pasuq* ıı führt sogar auf assyrischen Ursprung zurück.[3]

2. Dynamischen Charakter haben *pazer* und *pazer gadol* oder *qarne fara, talša, salselet* oder *marʿem* und *gaʿaja. teres* hat insofern dynamischen Charakter, als er eine Verdoppelung

---

Lektionszeichen. Im Talmud wird *nun hăfuḫa* — umgekehrter Buchstabe *nun* — direkt als Perikopentrenner genannt.

[1] P. Wagner, Neumenkunde S. 89.

[2] Die Samaritaner haben zehn Lektionszeichen, welche bis jetzt unbekannt waren, und zwar: 1. *Enged* ··, verbindet die Wörter zu einem Satze. 2. *Afsaq* :, trennt die Sätze. 3. *Atnaḥu* ‹, bedeutet Pause. 4. *Arkenu* ı, Senkung des Tones. 5. *Sahejala* ˘, die Frage. 6. *Zajaqa* ı–, bedeutet fortissimo. 7. *Atmaḥu* <:, Verwunderung. 8. *Bau* <·, Bitte, gebetartig. 9. *Zaif* ≠:, Zorn. 10. Turn ı:, Unterrichtston.

[3] Findet sich in den Keilinschriften als Trennungszeichen, ebenso im *Afsaq* der Samaritaner. Vgl. Anmerkung 2.

Digitized by Google

des *ṭarḥa* zu sein scheint. 3. Musikalischen Wert haben: *jĕṯib̲, ṭifḥa, tĕb̲ir, zaqef, ṣinore* und *šare, šofar.*

Mit der Zeit haben alle Akzente, mit Ausnahme von *paseq* ׀ und *sof pasuq* ׃, musikalischen Wert bekommen und wurden über und unter dem Text gesetzt.[1] Die zwei erwähnten werden bis heute im Texte, zwischen den Worten gesetzt, gleich den lateinischen Lektionszeichen. Zur Zeit des Ben Ašer hatten die Akzente schon ihren tonischen Wert, denn er spricht nur von der Tongebung. Es ist daher bei Ben Ašer eher an Tonus currens zu denken, wenn er *jeṯib̲, zaqef* und *aṯnaḥ* Dauerakzente nennt, welche weder auf- noch absteigen', dagegen bilden Tonhöheakzente die Kadenz vor, die Stärkeakzente markieren nur die Dynamik des Tones. Tatsächlich finden wir im Pentateuchvortrag der persischen Juden, Pl. 1942, in den Akzenten *sof pasuq, aṯnaḥ* und *zaqef,* wie auch im *pašṭa* den tonus currens, welcher fisis ist. Deutlicher tritt dies im Pentateuchvortrag der Aleppoer Juden, Pl. 1603, hervor, wobei *aṯnaḥ, sof pasuq* und *segola* regelmäßig fis als tonus currens intonieren. Der Sinn der dynamischen Akzente hat sich bei dem persischen Vorleser verloren, er intoniert den dynamischen *ṭeres* nach dem Motiv des *tĕbir* (Pl. 1942). Dagegen hat der Aleppoer Vorleser den Effekt des *ṭeres* durch eine gewundene Passage einer Sexte gekennzeichnet. Die Jemeniten markieren den *šalseleṯ* durch ein langes Tremolo auf einem angehaltenen Ton. Für *pazer* besitzen die Synagogen je Tremolos oder Passagen.

Die tonischen Akzente in den genannten Platten schließen meist auf den tonus currens, indem sie vorher einen Terzen- oder Quartensprung aufwärts machen, ausgenommen *ṭifḥa,* welches einen Sekunden- oder Terzenschritt abwärts macht und unmittelbar vor Satzes- oder Versschluß steht und die Kadenz vorbereitet.

Die Namen der Akzente sind meistens aus dem Eindruck der Tonbewegung, respektive der Handbewegung, Cheironomie, entstanden und waren lange vor Einführung der Zeichen bekannt. Dieses beweisen die Namen in der babylonischen Punktation.

---

[1] Analog den byzantinischen Lektionszeichen. Dagegen stehen die babylonischen Zeichen immer über dem Text, gleich den armenischen Neumen.

Digitized by Google

Eine Ausnahme bilden *jeraḥ ben jomo* oder *ʿagula* ᵛ = Mondsichel, *qarne fara* (oder *pazer gadol*) = Kuhhörner, *šalšeleṯ* = Kette, *ṣinore* (oder *zarqa*) = Röhre, *darga* = Leiter, *šofar* = Horn und *sĕgola* = Traubenbündel, welche ihre Namen von der Gestalt der Figur erhielten.

Die Namen sind zum Teil hebräischen Ursprungs: *sof pasuq, mĕhupaḥ, pazer, jeraḥ ben jomo, maărih̲, (gerišin) gereš, geršajim, šalšeleṯ, qarne fara;* zum Teil syrischen Ursprungs: *aṯnaḥ, jĕṯib̲, lĕgarme, darga, gaʿăja, pĕsiq, qadma, pašṭa, gĕriš, azla, marḫa, ṭarḥa, ṭifḥa, tĕb̲ir, tab̲ra, tarsa, talša, zarqa, rĕb̲iʿa, zaqĕf* oder *zĕqafa,*[1] *segola* oder *segolta.* Aramäisiertes Hebräisch: *munaḥ, tĕliša.* Hinsichtlich des *sof pasuq* besitzen wir zwei Namen und zwei Zeichen: 1. *sof pasuq* ׃ ist nur Lektionszeichen und als solches uralt (vgl. oben) und war immer als Trennung der Sätze, respektive Pause behandelt und 2. *siluq* ֽ, welcher tonischen Wert hat und die Kadenz auf den tonus currens angibt, daher steht er immer unter dem Text, während der erstere im Texte angegeben ist.

Ist nun die Verwandtschaft der hebräischen Akzente mit den Lektionszeichen der Alten nachgewiesen, so bleibt noch immer die Frage, ob die Synagoge von der Kirche oder umgekehrt genommen oder beide von einer gemeinschaftlichen älteren Quelle entlehnt haben. Die Selbständigkeit, die die Akzente der Synagoge sowohl als die der Kirche in jeder Beziehung aufweisen, deutet auf eine selbständige parallele Entwicklung der Systeme hin, ähnlich wie die griechischen und lateinischen Lektionszeichen. Die Vermutung, daß die byzantinischen sowohl als auch die hebräischen Neumen von der syrischen Kirche abstammen, hat sich als irrig herausgestellt. Ich habe den syrischen (Jakobiter) Kirchengesang eingehend untersucht[2] und ihre in den hiesigen Bibliotheken sich befindenden Manuskripte gesehen, nirgends aber konnte ich Spuren von Neumen oder Lektionszeichen gewahr werden. Ihr Kirchengesang basiert auf den acht Kirchenmoden, die sie erste, zweite, dritte etc. Maqame = Modus bezeichnen. St. Ephrem († 373) ordnete ihre Gebete und Gesänge. James, Bischof von Edessa († 706), sammelte und regelte den syrischen Gottes-

[1] Vgl. *zʿqofo*: für das Vokal-*o* des Syrischen.

[2] Ich machte hievon viele phonographische Aufnahmen.

Digitized by Google

dienst und soll auch die griechischen Prosodien eingeführt haben, die aber nach kurzer Zeit wieder spurlos verschwanden.[1]

Lektionszeichen waren bei allen antiken Völkern üblich, daher auch den Israeliten bekannt, ebenso wie man den öffentlichen Vortrag bei allen Völkern durch Instrumentenspiel zu unterstützen pflegte, wovon Cicero und Aulus Gellius[2] ebenso wie die Bibel[3] zu berichten wissen. Vom Werdegang der hebräischen Neumen vor Ben Ašer wissen wir nur, daß vor ihm ein Gelehrter Namens Ben Naftali aus Aleppo ein Punktationssystem verfertigte, das aber von Ben Ašer bekämpft und verdrängt wurde. Indessen war ein Unterschied nur in Einzelheiten;[4] die Namen und Figuren waren in beiden Systemen dieselben.

So weit läßt sich die Geschichtsentwicklung der biblischen Akzente an der Hand von Geschichtsquellen und Vergleichen verfolgen, die aber spärlich und lückenhaft sind. Es bleibt uns nichts übrig, als unsere Aufmerksamkeit der Tradition zu widmen, vom mündlichen Vortrag der Akzente auf ihren praktischen Wert zu urteilen. Wir müssen hier also umgekehrt verfahren, indem wir von den Motiven auf den Motivangebenden schließen. Hiezu bieten die Bibelrezitationen der orientalischen Juden reiches Material und beginnen wir hier die Rezitationen der jemenitischen, persischen und Aleppoer Juden auf ihren musikalischen Gehalt und die Beziehung ihrer Motive zu den Akzenten zu untersuchen. In der Ausarbeitung der anderen Aufnahmen, wie der babylonischen, sefardischen und marokkanischen Juden, werden wir die Untersuchungen fortsetzen, um zum Schluß die Ergebnisse zusammenzufassen.

Die Akzente stehen über dem Texte und unter demselben, und zwar stehen:

Unter dem Texte:		Über dem Texte:	
sof pasuq . . .	׀	*pašṭa*	׀
aṯnaḥ	׀	*zaqef*	:
šofar holeḫ . . .	׀	*zaqef gadol* . . .	׀׀

[1] So versicherte mir der Priester Ephrem Barsom aus Mardin, der jetzt eine Geschichte der syrischen Kirche in arabischer Sprache verfaßte.

[2] Vgl. P. Wagner, a. a. O. S. 17.

[3] Samuel I 10, 5; Könige II 3, 15.

[4] Vgl. Masora, Venedig 1526.

Digitized by Google

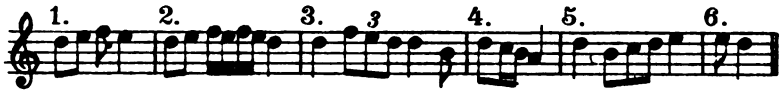
Unter dem Texte:		Über dem Texte:	
šofar měhupaḫ	<	*těren qadmin*	״
jěṯiḇ	<	*teres*	״
maăriḫ	′	*gereš*	′
ṭifḥa	\	*qadma weʿazla*	′ \
těḇir	⸗	*zarqa*	~
darga	≤	*segol*	∵
ʿăgula	∨	*talša*	⌓
maărḫin	״	*talša gědola*	⌓
		pazer	⊢
		šalšeleṯ	⁑
		qarne fāra	⌓⌓

Kurze Sätze werden nur mit den unteren Akzenten versehen. So sind die meisten Sätze des Meeresliedes (Exod. 15), des Mosesliedes (Deuter. 32), des dritten Kapitels der Klaglieder und viele andere aus kurzen Versen bestehende poetische oder prosaische Stücke vorzüglich mit den unteren Akzenten punktiert. Nur längere Sätze oder besonders betonte Worte werden mit den oberen Akzenten versehen. Die Vermutung ist allerdings nahe, daß man in Palästina vor der tiberischen Einführung nur die unteren Akzente gebrauchte im Gegensatz zu Babylonien. Sie enthalten auch die Hauptakzente *sof pasuq* (:), *aṯnaḥ, jěṯiḇ,* welche Ben Ašer die tonus currens angebenden nennt. Ferner die die Tonhöhe angebenden *těbir, maăriḫ, ṭifḥa, lěgarme (šofar)* und *siluq* (ı). Es fehlen hier *zarqa* und *rěḇiʿa.* Ebenso fehlen hier die dynamischen Akzente ganz. Von *šalšeleṯ* ist ausdrücklich bemerkt, daß er bald unter dem Text *(darga),* bald über ihm stehen kann, ebenso spricht man von *ʿăgula,* das über dem Texte zu *talša* verwandelt werden kann. Demnach wurden die oberen Akzente eigentlich als Effektzeichen eingeführt, wo es sich um besonderen syntaktischen Ausdruck handelte. Diese meine Vermutung bedarf indes noch der eingehenden Untersuchung. Jeder Akzent hat sein Motiv oder Intervallenschritt. Nun ist es nicht bei allen Synagogen gleich. Denn während die Jemeniten bloß vier Motive für sämtliche Akzente haben, wie Pl. 1951, 1162, 1195, am besten Pl. 1161 beweist, haben die Perser weit mehr Motive (Pl. 1942), am meisten jedoch besitzen die Aleppoer (Pl. 1603). Im übrigen ist die persische Rezitation der Aleppoer genau

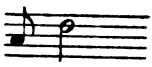
Digitized by Google

ähnlich. Einige Akzente zusammen bilden ein musikalisches Tongefüge. So können *zarqa-sofar-segol, měhupaḫ-pašṭa-šofar-zaqef, darga-těḇir, maăriḫ-ṭifḥa-šofar-aṯnaḥ, ṭifḥa-siluq, qadma-weazla-gereš, těliša-qěṭana-qadma-weazla-rěḇiʿa, gersai-jom-šofar-rěbiʿa, gersajim-měhupaḫ-pašṭa-zaqef, šofar-šofar-pazer, šofar-talša, maărḫiu-ṭifḥa* zusammengestellt werden. Andere, wie *qarne fara, zaqef gadol, šalšeleṯ, lěgarme* haben keinen Anschluß. Belege hierfür findet man in den Platten, hauptsächlich in 1603. Diese Zusammensetzungen werden traditionell streng beobachtet und durch sie entsteht die eigentliche Melodik der Rezitationsweisen.

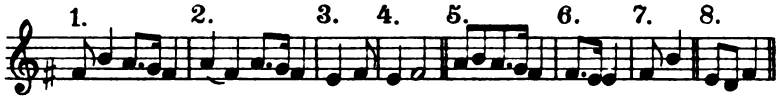
In Pl. 1161 (jem. Rezitation) treten folgende Motive auf:



Auf Motiv 1 stehen die Zeichen ⸗, ⸝; auf Motiv 2 - ·; sonst aber auch ⸚; auf Motiv 3 ⸙, ⸓; auf Motiv 4 ⸗, ⸝, ⸝; auf Motiv 5 ~; auf Motiv 6 ⁝, ∴, ⸜. Mit einem Quartensprung aufwärts

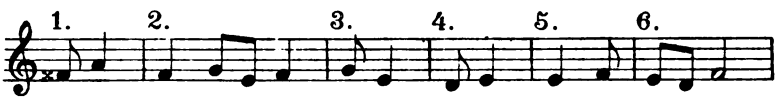


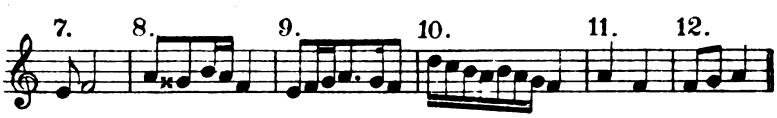
wird ⸚ und ⸜ bezeichnet. Ähnliches findet sich in Pl. 1942, obwohl etwas mehr Variationen vorhanden sind, und zwar:



Für Motiv 1 wird ⸗, ⸚, ⸜, ⸝ verwendet, für Motiv 2 ⸝, ⸝, ·, ⸝, ∴, ⸜, ⁝, ⸙; für Motiv 3 ~, ⸗, ⸝, /; für Motiv 4 ⸓; für Motiv 5 ⸜; für Motiv 6 ⸝; für Motiv 7 ·, ~, ⸝, ⸜; für Motiv 8 ∴.

In Pl. 1603 finden wir folgende Motive:





Digitized by Google

Nach Motiv 1 wird ⸝, ⸗, ⸜, gesungen; nach Motiv 2 - ⸝; nach Motiv 3 ⸝, ⸝~; nach Motiv 4 ⸝, ⸝, ⸝; nach Motiv 5 ⸝, ⸝; nach Motiv 6 ⸝, ⸝, ⸝; nach Motiv 7 ⸝; nach Motiv 8 ·, :; nach Motiv 9 ·; nach Motiv 10 ⸝; nach Motiv 11 :, ⸗; nach Motiv 12 ⸜ auch ⸗. Daraus folgt, daß ein Motiv für mehrere Zeichen verwendet werden kann und daß ein Zeichen bald nach dem einen, bald nach dem andern Motiv intoniert werden darf. Diese Tatsache widerspricht jeder engeren Beziehung zwischen Motiv und Zeichen. Ferner entnehmen wir daraus, daß die Akzente keine Einzeltöne, sondern ganze Tongruppen, Motive bezeichnen, wie es in den altbyzantinischen und armenischen Neumen der Fall ist. Es ist demnach klar, daß die Motive nicht aus den Akzenten entstanden, sondern, daß die Akzente als Erinnerungszeichen eingeführt worden sind, um die Rezitationsmotive in der richtigen traditionellen Weise zu gebrauchen. Demnach sind die Motive uralte Vortragsweisen, die anfangs beim Vortrag durch Cheironomie, später durch Namen und schließlich durch Akzente gekennzeichnet worden sind, um sie so dem Gedächtnisse zu erhalten. Ein schlagender Beweis für diese Annahme bietet die Verwandtschaft der Motive bei den Bibelrezitationen der verschiedenen jüdischen Gemeinden der Diaspora. So haben wir hier in den erwähnten persischen und Aleppoer Rezitationen eine und dieselbe Singweise.

Solche vergleichende Untersuchungen der Bibelrezitationen weiter zu verfolgen soll im folgenden eine Hauptaufgabe sein, lassen sich doch aus deren Resultate wichtige Schlüsse bezüglich der Entwicklung des synagogischen und kirchlichen Gesanges ziehen. Die Synagoge der orientalischen Juden besitzt einen festgeordneten Gesang und zerfällt dieser 1. in Rezitationsweisen der Bibel und 2. in Vortragsweisen der Gebete.

B. Die Vortragsweisen der Bibel und der Gebete.

1. Jemenitische Weisen.

Die Jemeniten besitzen eine eigene Weise für den Pentateuchvortrag, nach welcher alle fünf Bücher mit Ausnahme der sogenannten ‚Lieder' (weiter unten) vorgetragen werden. Man unterscheidet den korrekten, feierlichen Vortrag, wie er in der Platte 1161 festgehalten ist und hauptsächlich in

Digitized by Google

der Hauptstadt Jemens, in Ṣanʿa gepflegt wird, von dem einfachen, alltäglichen Vortrag, welcher in den Dörfern üblich ist, in unserer Sammlung in Pl. 1951 wiedergegeben. Diese beiden Weisen zeigen dieselbe Basis hinsichtlich der Tonreihe und Figuren. Sie bestehen im wesentlichen aus folgenden Motiven:

Sie sind auf drei Motive zurückzuführen: Motiv 1, zur Terz, respektive Quarte aufsteigend, Motiv 2, zur Untersekunde absteigend, und Motiv 3, auf den Grundton schließend.

Diese Pentateuchweise wurde auch auf Gebete übertragen. Denn als Grundsatz des synagogischen Gesanges ist die Tatsache anzusehen, daß die Basis desselben die Singweisen der Bibel sind. Die Gebetstücke wurden je nach ihrer Herkunft, ob sie aus Pentateuchversen, aus Propheten- oder Psalmenversen zusammengesetzt oder neben solchen im Gebete eingereiht sind, auch in ihren Singweisen vorgetragen. So wird Pl. 1170, ein Loblied, welches unmittelbar nach einem Stück aus dem Pentateuch steht, in der Pentateuchweise gesungen.

Die ‚Lieder' des Pentateuchs haben eine eigene Weise. Mit ‚Lied' bezeichnen die Jemeniten nur drei Stücke: 1. das Meereslied, Exod. XIV 30—31 und XV 1—21; 2. die zehn Gebote, Exod. XX 1—17 und Deuter. V 6—18; die Erzählung vom Tode Mosis, Deuter. XXXIV. Vor Ezra soll auch das Moseslied, Deuter. XXXII, zu den Liedern gezählt haben, aber in der von Ezra geschriebenen Thorarolle soll man gefunden haben, daß genanntes Lied nicht in der Liedform geschrieben sei.[1]

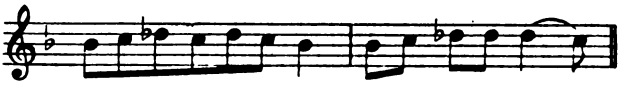
---

[1] Liedform im Pentateuch ist die bekannte Schreibart ‚*ʾAriaḥ wẹʾariaḥ ulḇena*', also folgende Versordnung: ——— ——— ———, das Moseslied ist bloß ‚*ʾAriaḥ wẹʾariaḥ*': also diese Versordnung: ——— ———. Ezra soll auch erklärt haben, daß dieses Lied deswegen nicht zu den ‚Liedern' gehöre, weil es kein Erbauungslied sei, sondern ein Straflied, weswegen dasselbe am 9. Ab, dem Zerstörungstag Jerusalems, im Morgengebet an Stelle des Meeresliedes gebetet wird. Ezra wirkte etwa 500 v. Chr.

Digitized by Google

Die Liedweise ist in Pl. 1194 (Ṣanaʿaer Weise), 1667 (Dorfweise), 1195 (Ṣanaʿaer Weise) aufgenommen. Diese eigentümliche Weise bewegt sich im Umfange einer Terz. Haupt- und Grundton ist der Mittelton. Sie hat nur zwei Motive:

die Dorfweise:



In dieser Weise zeichnen sich die Jemeniten vor den anderen Juden aus, indem die letzteren keine eigene Melodie für die ‚Lieder' besitzen; sie werden bei ihnen in der gewöhnlichen Pentateuchweise, allerdings feierlicher, vorgetragen. Es scheint aber sehr wahrscheinlich, daß alle Juden für die Lieder des Pentateuch in alter Zeit eine eigene Vortragsweise besaßen, denn die Samaritaner besitzen noch heute für das Meereslied eine eigene Weise.[1]

Der geringe Umfang der jemenitischen Liedweise weist auf ihr Alter hin. Sonst findet sie im jemenitischen synagogalen Gesange keine Verwendung.

Die Prophetenweise der Jemeniten enthalten die Nrn. 1162 (Ṣanaʿa) und 1669 (Dorf). Pl. 1162 hat drei Motive:

Motiv 1 ist aufsteigend, Motiv 2 sinkt zur Untersekunde und Motiv 3 schließt auf den Grundton. Motiv 2 tritt gewöhnlich als Vorbereitung vor dem Schlusse auf. Dasselbe finden wir oben bei der Pentateuchweise, wie denn überhaupt ein Grundzug des orientalisch-hebräischen Synagogengesanges ist, daß

[1] Samaritanische Gesänge wurden von mir aufgenommen und befinden sich im Phon.-Archiv der kais. Akademie in Wien in den Nrn. 1171—1172, 1174, 1176—1180 und 1193.

Digitized by Google

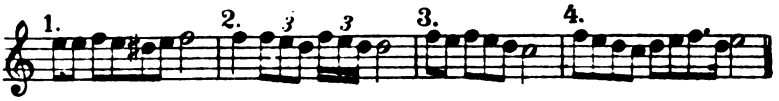
dem Schlußton eine Vorbereitung vorangeht. Diese vollzieht sich dadurch, daß das vorbereitende Motiv immer unter den Grundton herabsinkt.

Die Dorfweise ist ähnlich der Dorfweise der Lieder (Nr. 1667). Sie hat zwei Motive:

Die Prophetenweise gleicht der Seliḥaweise (weiter unten).

In Pl. 1164 ist die Hoheliedweise gegeben. Sie hat zwei aufsteigende Motive und ein absteigendes Schlußmotiv.

Die Klageliederweise. Diese Weise, die ursprünglich für die Klagelieder (mit Ausnahme von Kap. III) bestimmt war, wurde später auch auf alle Poesien, welche für den 9. Ab (den Zerstörungstag Jerusalems) verfaßt worden sind, übertragen. Also auch hier waltet dasselbe Prinzip wie bei der Pentateuchweise. Die Klageliedweise, Pl. 1163, 1165 und 1166, hat vier Motive: 1. ein aufsteigendes, 2. ein zur Untersekunde absteigendes, 3. ein den Schluß vorbereitendes und 4. ein Schlußmotiv. Pl. 1165 ist ein späteres Klagelied, von welcher 1166 die Fortsetzung bildet.

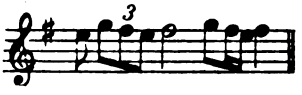


Obwohl auch die erörterten Weisen Bibelweisen sind und angeblich nach Neginot, d. h. Neumen gesungen werden, sieht man doch sofort, daß sie von den Neginot ganz unabhängig sind. Sie werden lediglich nach Inhalt des Textes, syntaktisch gesungen. Mittelsätze werden auf zwei Motive vorgetragen. Im Schlußsatz kommt noch das vorbereitende und das Schlußmotiv hinzu.

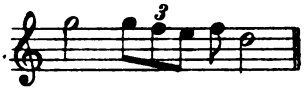
Pl. 1664 enthält den Priestersegen, indem eine Solostimme (Alt, somit als Oktave zu lesen) singt und ein Chor aus drei Männerstimmen jedes Wort wiederholt. Das Solo singt der Vor-

Digitized by Google

beter, den Chor die Priester. Nach jeder Strophe antwortet die Gemeinde ‚Amen'. Solche Strophen sind drei im Priestersegen. In der Aufnahme wurde die zweite und dritte Strophe gekürzt, der Schluß kam nicht auf die Platte. Diese Weise hat nur zwei Motive, ein durchgehendes und ein vorbereitendes Motiv



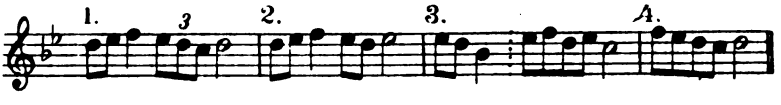
für den Schluß:



worauf das erste Motiv folgt.

Pl. 1167 ist eine Probe für die Tefillaweise. In dieser Weise werden alle alten Gebetsstücke, insofern sie keine Klage-, resp. Bußgebete sind, gesungen.[1] Dieselbe Weise haben auch die babylonischen, syrischen und sefardischen Juden, und zwar für die alten Gebetsstücke an den hohen Feiertagen. Während aber diese Weise im jemenitischen Gesange nur den Umfang einer Quinte aufweist, ist ihre Skala bei den anderen viel umfangreicher. Vgl. die Pl. 1604, 1606 und 1677, weiter unten. Auch im arabischen Gesange ist diese Weise unter dem Namen ‚Siga', resp. ‚'Iraq' sehr verbreitet.[2]

Die Tefillaweise hat vier Motive:



Motiv 3 ist Vorbereitung zum Schluß, Motiv 4 bildet den Schluß.

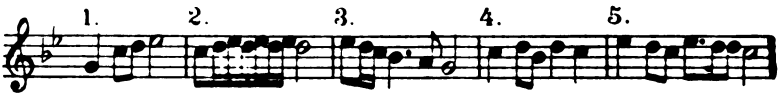
Pl. 1168 enthält die Hohefeiertagsweise. An den drei hohen Feiertagen singen alle Juden ihre Gebete in eigens für

[1] Tefilla = Gebet ist im engeren Sinne des Wortes der Terminus für die nicht gereimten Gebetstücke, die im Laufe von etwa fünf Jahrhunderten (von 100 v. Chr. bis 400 n. Chr.) in Palästina und Babylonien entstanden sind. Vgl. die oben genannte Arbeit von Elbogen, Der jüdische Gottesdienst etc., Berlin 1913.

[2] Vgl. meine Abhandlung: ‚Die Maqamen der arabischen Musik', in den Sammelbänden der D. M. G. XV, 1, S. 37.

Digitized by Google

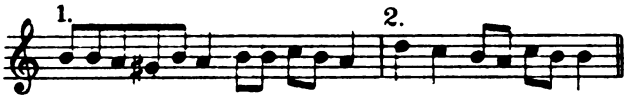
diese Tage bestimmten Weisen. Die jemenitische Hohefeiertagsweise hat fünf Motive:



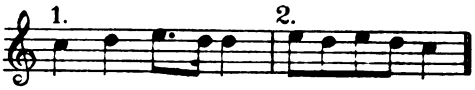
Gewöhnlich besteht ein Motivgefüge aus Motiv 1 und 4 oder aus 1, 2 und 4. Motiv 5 ist Schlußmotiv, dessen Vorbereitung Motiv 3 ist. Die Hohefeiertagsweise ist mit der Selihaweise eng verwandt, wie wir dies aus der Pl. 1169 a ersehen. Die Texte beider Stücke sind aus dem Mittagsgebet (Musaf) des Neujahrs. Diese Weisen ähneln der Hohefeiertagsweise der polnischen Juden:

2. Persische Weisen.

Pl. 1942 gibt die Pentateuchweise der Perser, welche oben (Bibelvortrag) erläutert worden ist. Zu bemerken ist, daß diese Weise nur in den Städten, wie Schiraz, Ispahan und Teheran, bekannt, in den kleineren Ortschaften aber ganz unbekannt ist und der Pentateuch nach der in Pl. 2130 a aufgenommenen Weise vorgetragen wird. In dieser Weise sind zwei Tonwendungen wahrzunehmen, eine für Halbschluß und eine für Ganzschluß.



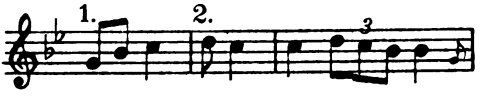
Die persischen Juden haben ebenfalls eine eigene Weise für die ‚Lieder' des Pentateuchs (vgl. oben), von welcher Pl. 2129 ein Beispiel gibt. Auch diese, wie die Weise der Jemeniten, bewegt sich im engen Rahmen einer Terz und hat ebenso zwei Motive.



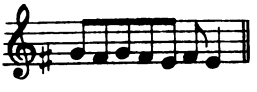
M. 2 ist Schlußmotiv. Merkwürdigerweise ähnelt M. 1 dem M. 2 und M. 2 dem M. 1 der Liedweise der Jemeniten.

Digitized by Google

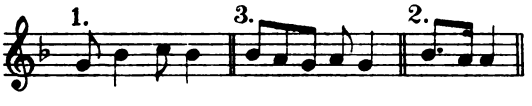
Pl. 2130b stellt die Hoheliedweise der Perser dar. Sie hat folgende Motive:



Auch diese Weise findet in dem jemenitischen Gesange ihr Analogon, nämlich in der Pentateuchweise. Pl. 2127 enthält die Vortragsweise des Buches Esther. Sie ist eine schlichte, mehr gesprochene, erzählende Weise, welche sehr schnell vorgetragen werden muß. Gewöhnlich bewegt sie sich auf einem Ton, nur bei Schluß eines Satzes kommt folgendes Motiv vor:

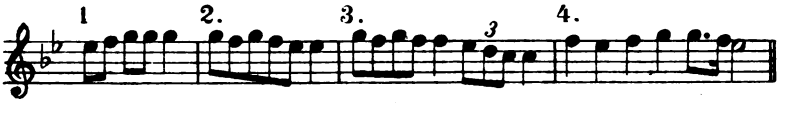


Besonderen Wert legen die persischen Juden auf die Klageliederweisen, für welche sie drei Weisen besitzen, und zwar 1. für Kap. I und II, 2. für Kap. III und 3. für Kap. IV. Abgesehen davon kommen lokale Veränderungen vor. So haben die Teheraner (Pl. 2124) eine andere Weise als die Schirazer (Pl. 1674). Pl. 2124 hat folgende Motive:



M. 3 ist Schlußmotiv.

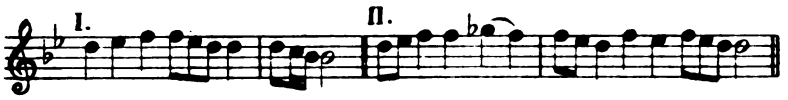
Pl. 1674 hat eine reichere Melodik. Sie weist im wesentlichen vier Motive auf:



M. 1 und 2 wechseln miteinander ab, M. 4 bildet den Schluß und M. 3 ist die Vorbereitung.

In Pl. 1675 ist die zweite Weise für die Klagelieder gegeben. Hier sind die Motive zu musikalischen Sätzen erweitert. Je zwei Motive bilden einen Satz. Ein solcher Satz füllt einen Vers des Textes aus. In folgenden Beispielen hat je ein Satz zwei Motive:

Digitized by Google



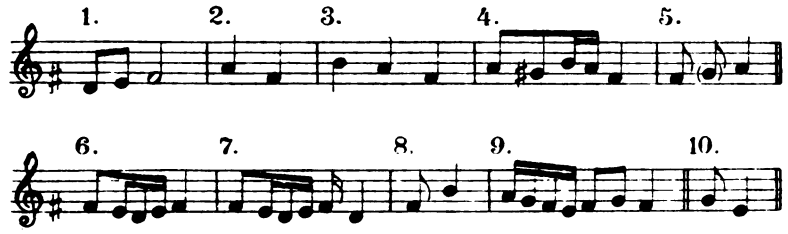
Diese zwei Sätze wechseln miteinander ab. Nach dem zweiten wird der erste immer wiederholt und bildet den Schluß, also etwa nach Schema a, b, a.

Die dritte Weise für die Klagelieder der Schirazer ist der Klageweise der Teheraner ähnlich (vgl. Pl. 2124). Pl. 2123 ist die Weise für Propheten. Sie ist in bezug auf Tonreihe und Tongefüge der Tefillaweise der Babylonier, Syrier und Sefardim sehr ähnlich, darüber weiter unten.

Pl. 1678a gibt die Weise für das Loblied ‚Nišmat', welches an Samstag und Festtagen im Morgengebet unmittelbar nach dem Meereslied rezitiert wird. Bei eingehender Prüfung ergibt es sich, daß diese Weise eine Variation der Liedweise (oben Pl. 2130) ist. Deutlicher tritt uns diese Ähnlichkeit in 1678b entgegen. Die beiden Motive wechseln hier ebenfalls in derselben Art ab wie in der Liedweise. Also werden wir auch hier das Übertragungsprinzip gewahr wie im Gesange der Jemeniten.

3. Syrische Weisen.

Pl. 1603 enthält die Pentateuchweise der syrischen Juden. Am reinsten und deutlichsten singen sie die Aleppoer. Sie ist die nämliche wie die obenangeführte persische Pentateuchweise und wie die der babylonischen Juden. Diese Weise ist auch im Synagogengesang der polnischen Juden zu finden. So finden sich in ihrer Hohelied- und Pentateuchweise folgende Motive:

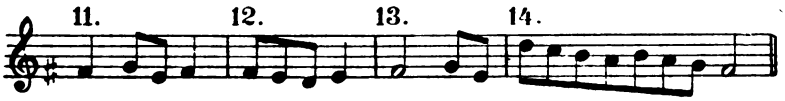


M. 1 dient dort wie hier als Schluß, die Motive 6—9 sind in der Pl. 1603 nicht enthalten, kommen aber sonst oft vor. M. 8 kommt häufig in der persischen Pentateuchweise (oben) vor.

Digitized by Google

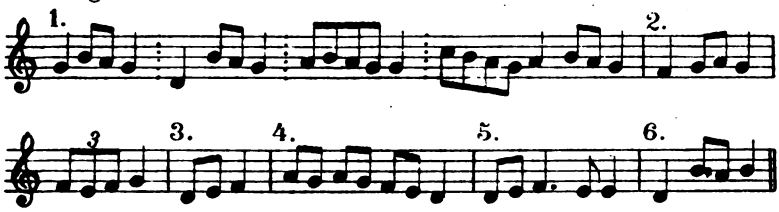
Die angeführten neun Motive bilden den Kern der Pentateuchweise. Man kann sie in steigende (M. 1. 4. 5. 6. 8) und in fallende (M. 2. 3. 4. 7. 9. 10) Motive einteilen. Die steigenden haben gewöhnlich den Charakter des Anfanges, die fallenden den des Schlusses. Jedoch bildet M. 1 sowohl als M. 6 eine Ausnahme. Denn M. 1 ist Schlußmotiv und M. 6 ist eine Variante von M. 1 und seiner Bedeutung nach ebenfalls ein Ruhen. M. 10 ist das Vorbereitungsmotiv zum Schluß, daher sinkt es unter den Grundton hinab. Gewöhnlich kommt nach einem aufsteigenden Motiv (abgesehen von M. 1 und 6) ein absteigendes. Jedoch kommen oft zwei absteigende nacheinander.

Abgesehen von den angeführten zehn Motiven finden wir noch folgende:



M. 11 soll nach Angabe der Vorbeter eine Variation des M. 6 sein, M. 12 vertritt mitunter die Stelle des vorbereitenden Motivs 10, M. 13 ist eine Ausdehnung des M. 10 und M. 14 eine Variation des M. 3.

Pl. 1607a gibt die Weise des Buches Ruth. Sie setzt sich aus folgenden Motiven zusammen:



M. 1 hat einige Variationen, wozu scheinbar auch M. 6 gehört. Ebenso haben M. 2 und 4 Variationen. M. 4 ist Vorbereitung zum Schluß und M. 5 bildet den Schluß. Genau dieselbe Weise finden wir in Pl. 1607 b für Prediger. Auch die europäischen Juden rezitieren diese beiden Bücher in einer und derselben Weise.

Die Platten 1606, 1604 und 1677 enthalten eine und dieselbe Weise von verschiedenen Gegenden wie Bagdād (Pl. 1604), Aleppo (Pl. 1606) und Saloniki (Pl. 1677). Es ist besonders interessant, die Abweichung und die Verzierungen der verschie-

Digitized by Google

denen Vortragsarten zu beobachten. Dieselbe Weise finden wir bei den Persern als Prophetenweise (oben). Sie ist im Orient sehr verbreitet, und zwar nicht nur bei den Juden, sondern ebenso bei den orientalischen Christen[1] und Mohammedanern. In der arabischen Musik heißt sie ‚'Iraq' oder 'Siga', die wir noch später in der Platte 1197 näher kennen lernen werden.

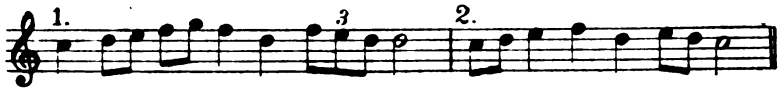
C. Der außersynagogale Gesang.

1. Jemenitische Melodien.

Besteht der synagogale Gesang lediglich aus ‚Weisen', aus Tonreihen ohne festgefügte Formen, ohne strengen Rhythmus, so tritt uns in dem außersynagogalen Gesange ein Werdegang, ein Bestreben nach konkreten Formen und feststehenden Melodien entgegen. Auch dieser gesangliche Teil ist textlich religiösen Inhalts, Gesänge profanen Inhalts haben die orientalischen Juden überhaupt nicht, sondern sie singen die weltlichen Lieder der Araber, der Perser usw., was eigentlich vom jüdisch-rituellen Standpunkte aus streng verboten ist.

Die Jemeniten besitzen zwei Arten in ihrem außersynagogalen Gesange, eine frei rezitierende und eine streng rhythmische. Letztere verdankt ihre Entstehung und Entwicklung dem Tanze, der zum Gesange dieses Teiles aus religiös-mystischen Gründen obligatorisch ist.

Pl. 1950 (von einem Dorfsänger aufgenommen) enthält ein Beispiel ersterer Art. Der Text ist in allen Gebetbüchern des orientalischen Ritus zu finden. Zwei Motive sind deutlich zu erkennen:



Aus dieser Weise scheint das Lied Pl. 1952 sich entwickelt zu haben. Der Tanz und das dazu obligatorische Händeklatschen prägte die lose Materie der Weise 1950 zu einer festen, dreivierteltaktigen Melodie, in regelrechter periodischer

[1] Vgl. Dom Parisot im: Rapport sur une Mission scientifique en Turquie d'Asie, 1897, Paris.

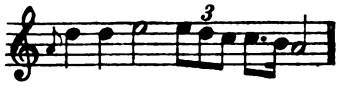
Digitized by Google

Ordnung. 1950 b enthält den Anfang der Bibelrezitation, die aber in Pl. 1951 von einem Sänger ausführlich aufgenommen worden ist.

Pl. 1949 bietet ebenfalls einen freirezitativen Gesang. Der Text lautet in wörtlicher Übersetzung:

1. *šębōḥ el ḥâj äšär bōrọ lăḥōl ḥâj,*
   Lob dem lebendigen Gotte, der alles Lebende schuf.
2. *umälḫutän ʿadé neṣâḥ näṣọḥim.*
   Seine Herrschaft dauert ewig.
3. *läšäuni dibärọ bišbọḥ wäzimrọ,*
   Meine Zunge spreche Lob und Lied,
4. *wọhu näurọ ʿal kọl häššäbọḥim.*
   Er aber ist erhaben über alles Lob.
5. *nähäuḡ ʿabdọḫ, ʾädäun họʿäulọm, bäʿḥâsdọḫ,*
   Führe deinen Diener, o Herr der Welt, in deiner Gnade,
6. *wäsammeän lăḫäbäut näʾnọḥim.*
   Und erfreue die Herzen der Seufzenden.

Motivisch ist auch dieses Stück ähnlich der Pl. 1952, nur daß es noch ein vorbereitendes Motiv für den Schluß hat:



Pl. 1169 b besteht aus einer viertaktigen Periode, deren vierter Takt freien Rhythmus hat. Jeder Takt hat sein eigenes Motiv. Der Text rührt von dem bekannten Dichter und Gelehrten Abraham ibn Ezra (blühte im 11. Jahrh. in Spanien) her und gibt nur die ersten drei Verse an.

1. *Läḫọ́ elí täšugọt, bäḫọ́ ḥâšgi wäʾähʾbọt,*
   Nach dir, mein Gott, verlange ich, dir meine Lust und meine Liebe,
2. *Läḫọ́ libbí wäḫiljäutâj umimäḫọ ruḥiwänišmọt,*
   Dir gehört mein Herz und Seel' und von dir ist mein Geist und Odem,
3. *Läḫọ́ jọdäj läḫọ rägläj umimḫọ hi tämunọtī.*
   Dir meine Händ', dir meine Füße und von dir rührt mein Gebilde her.

Digitized by Google

Pl. 1666 a enthält eine rhythmisierte Melodie mit freiem Tempo. Der Sänger, ein Dorfbewohner, war etwa 15 Jahre alt und hatte noch seine Altstimme, daher die Notation. Auch diese Melodie besteht aus vier Takten und vier Motiven. Der Text, ein Sabbatlied, ist allbekannt und befindet sich in den orientalischen sowohl als auch in polnischen Gebetbüchern. Sein Verfasser, Dunaš ben Labrat (im 10. Jahrh. in Spanien), war der erste Dichter, der die arabische Metrik in die hebräische Poesie eingeführt hat.

Pl. 1947 a ist eine aus drei Sätzen bestehende Melodie. Jeder Satz hat fünf Takte im Zweivierteltakt. Dieses Lied ist zweisprachig, hebräisch und arabisch. Die Strophen wechseln miteinander ab. Strophe 1 ist hebräisch, Strophe 2 arabisch, Strophe 3 wiederum hebräisch usf. Den arabischen Text konnte ich nach dem Phonogramm nicht bestimmen. Strophe 1 lautet in der Übersetzung:

1. *Ändä läejl ḥăj ädäunoj*
Ich will den lebendigen Gott loben,

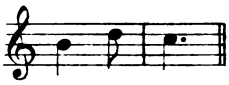
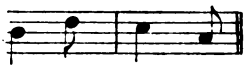
2. *niğälo lämäušä bäsinoj.*
Der Mosi am Berge Sinaj sich offenbarte.

Dasselbe Lied wurde von einem andern Sänger in Pl. 1947 b gesungen, der erhebliche Variationen macht.

Besonders nett ist die Melodie der Pl. 1948. Sie besteht regelrecht aus zwei Perioden, welche aus zwei Sätzen gebildet sind; Satz 1 wiederholt sich in Satz 3, Satz 4 ist eine Alternation des S. 1 und zum Schlußsatz umgebildet. Der Text beginnt recht profan:

täu ʿäšišo li jäḏiḏi ğäm täno hakkäus läjōdi.
Reich' mir die Flasche, mein Freund, und auch den Becher.

Pl. 1662 und 1661 haben arabischen Text. Leider war es mir unmöglich, diese genau zu entziffern. Pl. 1662 ist eine viertaktige Melodie in $^6/_8$, Pl. 1661 weist sieben Takte auf und ist bemerkenswert in bezug auf ihre Rhythmik. Die Basis ist $^3/_8$, von welcher aber Takt 1 und Takt 5 mit $^5/_8$ Ausnahmen bilden. Eine Verkürzung aus zwei $^3/_8$-Takten ist nicht ausgeschlossen.

Also T. 1  und T. 2 

Digitized by Google

2. Persische Melodien.

Pl. 1608 ist eine persische Volksmelodie, aus drei Viervierteltakten bestehend. Der Sänger dieser Platte und der von Nr. 1609 stammt aus Kaschân in Persien. Er begleitete seinen Gesang mit Paukenschlag (Duf), von welchem in der Aufnahme nichts zu hören ist. Der Text ist vom bekannten Dichter Israel Nağara aus Damaskus (1540—1610).

1. *jům lęjům ůdę lęšimḫo el ani ʿawdeḫo,*
   Täglich preise ich deinen Namen, o Gott, ich, dein Diener,
2. *Ul* (?)*-gil bęšir ḥodoš wozęmęr ęęrůḫ nęgdęḫo,*
   Ein Freudenfest (?) mit neuem Liede und Gesang veranstalte ich dir,
3. *ʿal ăšęr ṭůwůt gęmaltoni kęrůw ḥasdęḫo,*
   Ob der Güte, welche du mir hast angedeihen lassen in deiner großen Gunst,
4. *ṣur šęmá siḥi węḥaqšeḫ mimęʿůn šomęḫo.*
   Allmächtiger, höre mein Fleh'n und horche darauf aus der Höhe deiner Himmel!

In Pl. 1609 wiederholt sich die aus vier Takten bestehende Melodie durch das ganze Gedicht. Dieser Text hat denselben Verfasser wie von Pl. 1608. Der Sänger sang die zweite Strophe.

1. *hikû mamtakim pirjů el důdi ṣęrůr hamůr,*
   Sein Gaumen, Süßigkeit ist seine Frucht, o Gott, mein Freund, ist wie Myrrhe.
2. *šimú šema g'wurůtaw mę'ůd oṣmu misaper,*
   Höret den Ruf seiner Heldentaten, zu gewaltig zum Erzählen,
3. *hu eḥod ušmů eḥod, męlęḫ joḥid umjuḫod,*
   Er ist einzig und sein Name ist einzig, der allereinzige König,
4. *me* (?) *růw můro wofaḥad.*
   In großer Ehrfurcht und Angst (bin ich).

3. Syrisch-arabische Melodien.

Die Nummern 1197, 1601 und 1605 sind arabische Melodien, welche die syrischen Juden für ihre Gedichte verwen-

Digitized by Google

den. Ihren ursprünglichen Text bilden arabische Liebeslieder. Diese drei Nummern wurden von einem Aleppoer Musikanten auf dem ʿUd (der arabischen Laute)[1] gespielt. In Pl. 1197a ist die leitereigene Skala des ʿUd gegeben. 1197b enthält ein Volkslied in dem Maqam Siga. In demselben Maqam ist auch 1197c. 1197b bildet eine Periode aus zwei Sätzen, von welchen der zweite Satz wiederholt wird. Denselben Aufbau zeigt 1197c.

Pl. 1601 enthält die ersten zwei Teile eines Bašraw. Diese ist die höchste Form in der arabischen Musik und besteht aus vier bis sechs Teilen. Jeder Teil wird in einem andern Maqam (= Musikweise) moduliert. So ist in 1601 der erste Teil in Maqam Rast, Teil b in Maqam Siga gehalten, dessen Schluß allerdings auf Rast zurückkommt. Das Tempo ist Moderato, wie denn überhaupt Rast in ruhigem Zeitmaß gesungen werden soll. Denn Rast ist ‚der gerade Ton'.

In Pl. 1605 ist ein Bašraw in dem Maqam Ṣaba aufgenommen, und zwar die ersten zwei Teile. Teil b moduliert nach Ḥiǧaz. Ṣaba = die ‚Rehenliebe' ist die edelste Gesangsweise des arabischen Orients. Teil b ist nicht ganz aufgenommen worden.

---

[1] Ausführlicheres über ʿUd und die Maqamen ist in meiner erwähnten Arbeit ‚Die Maqamen der arabischen Musik' enthalten.

Digitized by Google

Abschnitt III.

Die Tonalität.

Die orientalische Musik unterscheidet sich von der europäischen Musik nicht nur in ihren Weisen, sondern hauptsächlich in ihrer Tonalität. Ihre Tonstufen und Tonarten sind von denen der europäischen Musik grundverschieden. Die Behauptung mancher europäischen Musiker beim Anhören orientalischer Musik, diese sei tonisch unrein, muß entschieden zurückgewiesen werden, denn die orientalische Musik besitzt ein feststehendes System für ihre Tonstufen.[1] Dieses System ist mit Hilfe des Instrumentes ʿUd geordnet. Die Sänger, welche von diesem oder einem andern Instrumente, wie Kanun, bei ihrem Gesange unterstützt werden, singen natürlich reiner als ohne Begleitung, wie Analoges auch bei den europäischen Sängern der Fall ist. Gehört doch eine besondere Schulung dazu, a capella oder Solo ohne Instrumentalbegleitung rein zu singen. Ja, wenn wir den Gesang so mancher Kunstsänger phonographieren und dessen Tonstufen mit dem Tonmesser messen wollten, so würde sich ein ganz merkwürdiges Intervallsystem ergeben. Solche Untersuchungen sind für die Musikpsychologie sehr wertvoll. Reine Intervalle kann nur das temperierte Instrument mechanisch erzeugen, das lebendige Gemüt erzeugt nur relativ reine Intervalle, aus der momentanen seelischen Stimmung entsprungen.

In diesem Sinne sind auch die Tonmessungen aufzufassen, die ich für diese Abhandlung durchgeführt habe. Sie sind mit Hilfe des Tonometers von Dr. E. v. Hornbostel, welches nach dem Appunschen Tonmesser gestimmt ist, gemacht worden.

[1] Darüber meine erwähnte Abhandlung ‚Die Maqamen der arabischen Musik'.

Digitized by Google

Mehrere Messungen hatte ich bereits in Jerusalem im Februar 1913 vorgenommen. Bei der nochmaligen Messung in Wien im September und Oktober 1913 stellten sich manche Abweichungen von der ersten Messung heraus, die entweder durch den Temperaturwechsel oder die Indisposition des Tonmessers, oder auch durch beide Gründe zusammen verursacht sein können.[1]

So ergab die erste Messung der Pl. 1161:

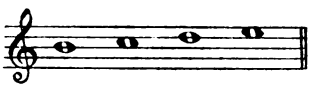
Eine zweite Stimmung in Jerusalem:

Stellen wir die Intervallverhältnisse in Cents dar, so ergibt sich, daß die kleine Terz *h—d* in der Jer. M. *a* 284 C., in *b* — 300 beträgt, also eine normale kleine Terz, in der Wiener M. L. I 149 C., in L. II — 286. L. II stimmt mit der Messung *a*. Die Quarte *h—e* in der Jer. M. *a* 561 C., in *b* — 532 C.; in der Wiener M. L. I 299 C., in L. II 376 C. Die Quinte *h—f* ist in der Jer. M. *a* 662 C., in *b* 688 C.; in der Wiener M. L. I 392 C., in L. II — 481 C., in L. III — 508 C.

In Pl. 1194a ergab die Jer. M. folgende Intervalle:

Also von *a* bis *h* — 201 C.; von *h* bis *c* 104 C., in der Wiener M. gilt von *a* bis *h* — 131 C. und von *h* bis *c* — 200 C.

Pl. 1164 ergab nach der Jer. M.:



Die Sekunde *h—e* = 137 C., die Terz *h—d* = 287 C., die Quarte *h—e* = 419 C.

[1] Für die Platten 1661 und 1677 konnten infolge der Indisposition des Tonometers keine Messungen mehr vorgenommen werden.

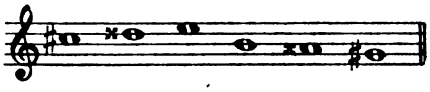
Digitized by Google

In der Wiener M. beträgt die Sekunde *h*—*c* = 228 C., die Terz *d*—*h* = 382 C., die Quarte *h*—*e* = 470 C.

Pl. 1167 gibt nach der Jer. M. folgendes Tonsystem:

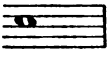
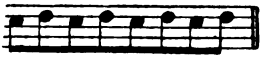
Demnach hat *e*—*f* 164 C., *e*—*g* 339 C., *e*—*c* abwärts 366 C. In der Wiener M. hat *e*—*f* 214 C., *l*—*g* = 356 C., *e*—*c* 322 C.

Pl. 1168 der Jer. M.:



Das Intervallenverhältnis in Cents umgerechnet, wird durch folgende Unterschiede zwischen beiden Messungen dargestellt:

		♯*c* — ×*d* — *e*,	♯*c* — *h* — ×*a* — ♯*g*
	Jer. M.:	145, 262,	159, 194, 104.
L. I	Wiener M.:	157, 84,	240, 167, 88.
L. II	„ „	199.	

Wie also aus diesen Beispielen zu ersehen ist, stimmen die Messungen nicht. Das Messungssystem ist für phonographische Singtöne nicht mit Sicherheit anwendbar, was teils an der Unvollkommenheit des Meßapparates, teils aber am Gesange der exotischen Sänger liegt.[1] Die arabischen wie orientalischen Sänger überhaupt finden keinen Geschmack in langgezogenen Tönen, an einer ruhigen Tongebung, sondern die Hauptschönheit erblicken sie in dem Tremolo, in kurzen, abgerissenen Tönen, in Verzierungen, Schnörkeleien und Koloraturen. Wenn ein langgezogener Ton vorkommen muß, so wird derselbe immer tremuliert. Eine lange Note  wird in der Tat  ausgeführt. Diese Ausführung wird mit der Zunge gemacht, indem der Sänger den Zungenrücken (zum Gaumen) auf- und abbewegt. Ebenso ist

[1] Auch ist die Tonmessung von dem subjektiven Empfinden des Messenden abhängig.

Digitized by Google

der Ansatz immer tiefer. Abgesehen davon muß der Ton immer zittern, einen ruhig anhaltenden Ton nennen die Orientalen kalt. Dazu kommt noch, daß der Sänger, je mehr er sich begeistert und in Extase gerät, desto höher die Töne hinaufschraubt, was in der europäischen Musik ‚hinaufziehen' heißt. Während dies in letzterer einen Fehler bedeutet, ist es in der orientalischen Musik ein Vorzug, eine große Kunst, denn je höher der Ton ist, desto kräftiger klingt und wirkt er. Forte bedeutet hoch, piano — tief, also das Dynamische wird mit dem Tonischen identifiziert. Beispiele von solchem ‚Hinaufziehen' haben wir sehr viele. So wird Pl. 1161 L. (Leiter) I gleich beim zweiten Vers höher und schraubt sich gegen Schluß noch mehr hinauf. Ebenso beginnt in Pl. 1194 der Schluß höher zu werden. Der Schluß kam nicht mehr auf die Platte. Dasselbe Bild gibt Pl. 1195, wo das Hinaufziehen sich immer steigert. In Pl. 1164 schwankt die Tongebung und klingt bald höher, bald tiefer.

Am deutlichsten kommt diese Steigerung in den Platten 1163, 1165 und 1166 zum Ausdrucke. Die Klagelieder sollen mit besonderem Gemütsausdruck gesungen werden. Dieses wird durch das Hinaufziehen ausgedrückt. So hat in Pl. 1163 *d* am Anfang 561, am Schluß des ersten Verses 609 Schwingungen. Das zwang, den zweiten Vers einen Ton höher zu transkribieren. Pl. 1165 beginnt schon einen Halbton höher *(d)*, als die Pl. 1163 geschlossen hat. Während das erste *f* in Pl. 1165 657 Schwingungen hat, steigt es im letzten *f* der Pl. 1166 bis 730 Schwingungen.

Aus diesem Grunde war es auch unmöglich, eine feste Skala für diese Gesänge in Schwingungs-, respektive Centzahlen anzugeben.

Besonders ist die schwankende Tonalität in den jemenitischen Gesängen wahrzunehmen, in den anderen Gesängen tritt sie weniger hervor. Damit soll aber nicht der Beweis erbracht werden, daß die Orientalen kein absolutes Tonempfinden besitzen, wie sogar von arabischer Seite behauptet wird.[1] Die Kunstsänger haben ein feinentwickeltes Gehör und setzen die Tonart ohne Hilfe von Instrumenten sehr rein an. So

[1] Vgl. Kamel el-Kholay, Musiqa eš šarqije, S. 36. Kairo 1905.

Digitized by Google

habe ich wiederholt diese Beobachtung beim berühmten arabischen Sänger und Komponisten Šeḫ Salâma il-Ḥiǧâzi aus Kairo gemacht. Dieser Sänger ist gleichzeitig ein vorzüglicher Schauspieler und Dichter und Begründer der modern-arabischen Bühne. Er übersetzte viele europäische Dramen, darunter auch Romeo und Julie, ins Arabische. In den meisten Stücken tritt er selbst auf und singt gleichzeitig eigens von ihm für jedes Stück hinzugedichtete Lieder, Arien, Rezitative usw. Ebenso singen auch die anderen Schauspieler Solo und Chor. Sind auch die Stücke europäisch, so bleibt der Gesang doch echt arabisch, in den alten volkstümlichen Maqamen gehalten. In verschiedenen Stücken[1] sang dieser Sänger ein und dieselben Maqamen genau in derselben Tonlage.

* * *

Bei jeder Nummer habe ich die Leiter des betreffenden Gesanges, die sich aus ihm ergibt, angegeben. Die jemenitischen Gesänge bewegen sich im Umfange einer Terz (Pl. 1194, 1195, 1669, 1951); einer Terz aufwärts und einer Sekunde abwärts (Pl. 1163, 1165, 1166, 1664, 1162, 1952); einer aufsteigenden Terz und absteigenden Terz, respektive Quart (Pl. 1168, 1169 a, 1949, 1661, 1169 b); einer aufsteigenden Quart (Pl. 1667, 1164, 1947, 1950, 1662); einer aufsteigenden Quinte und absteigender Sekunde (Pl. 1161, 1170, 1947 b); einer aufsteigenden Quart und absteigenden Terz (Pl. 1167, 1666 a). Pl. 1948 weist sogar eine aufsteigende kleine Sexte bei absteigender Sekunde auf. Bemerkenswert ist, daß keine einen Oktavenumfang hat. Dasselbe Umfangsverhältnis finden wir auch bei den persischen Gesängen. Pl. 2127, 1675 b, 1678 b, 1609 haben eine aufsteigende Terz, 1608 eine aufsteigende Terz und absteigende Sekunde; Pl. 2130 b, 2130 a, 2124 haben eine aufsteigende Quart; Pl. 1678, 1942 haben eine aufsteigende Quart und eine absteigende Terz; 2129 hat eine aufsteigende Quinte; Pl. 1674, 2123 haben eine aufsteigende Quinte.

Größeren Umfang weisen die syrischen Gesänge auf. So hat Pl. 1606 eine Sexte aufwärts und eine Sekunde abwärts;

[1] An verschiedenen Tagen.

Digitized by Google

Pl. 1604 eine Sexte; Pl. 1603, 1607 a haben sogar den Umfang einer Oktave; Pl. 1677 eine Quinte aufwärts und eine Terz abwärts. Oktavenumfang haben ferner die ʿUd-Aufnahmen 1197 b, c und 1601. 1605 hat den Umfang einer Dezime. Bezüglich ihrer Tongeschlechter lassen sich alle Gesänge in folgende drei Skalen ordnen:

1. Ganzton, Halbton und Ganzton aufsteigend und Ganzton absteigend. Dazu gehören die Platten: 1161, 1163, 1165, 1162, 1166, 1951, 1170, 1168, 1169 a, 1949, 1169 b, 1166 a, 1164, 1952, 1948; 2130 b, 2127, 2124, 1675, 1675 b, 1678, 1609; 2130 .a

2. Halbton, Ganzton aufwärts und Ganzton abwärts. Pl. 1667, 1669, 1167, 1661; 1942, 2123, 1608; 1603, 1607 a, b, 1606, 1604, 1677, 1197 b, c.

3. Zwei aufsteigende Ganztöne: Pl. 1164, 1950, 1947 b, 1662; 1674; 1601.

Diese Ordnung ist relativ, um dem europäischen Musiker in einer ihm verständlichen Sprache zu sprechen. Denn in der Tat besitzt die orientalische Musik Skalen, die in die diatonische Leiter absolut nicht hineinpassen.[1] Skala 1, augenscheinlich eine Molleiter, kann nach der orientalischen Auffassung $1 \overset{1}{—} 2 \overset{1/2}{—} 3 \overset{1}{—} 4$- oder $1 \overset{3/4}{—} 2 \overset{3/4}{—} 3 \overset{1}{—} 4$- oder auch $1 \overset{3/4}{—} 2 \overset{3/4}{—} 3 \overset{5/4}{—} 4$- resp. $1 \overset{1}{—} 2 \overset{1/4}{—} 3 \overset{5/4}{—} 4$ stufig sein. Im ersten Falle heißt die Skala — Nowa (die Kleine), im zweiten Falle — Bojat, im dritten Falle — Uschag und im vierten Falle — Buselik.

Besonders interessant ist die Skala der Pl. 1605. Sie heißt Ṣaba. Diese Gesangsweise (Maqam) ist die edelste und komplizierteste aller orientalischen Maqamen. Ihre Skala ist: $1 \overset{3/4}{—} 2 \overset{3/4}{—} 3 \overset{1/2}{—} 4 \overset{1^1/2}{—} 5 \overset{1}{—} 6 \overset{1}{—} 7 \overset{1/2}{—} 8 \overset{1}{—} 9$. Abwärts ist $1 \overset{1/2}{—} 7$. Sie hat also eine verminderte Quarte und Oktave. Diese theoretische Aufstellung der modernen arabischen Musiktheoretiker stimmt nicht immer ganz genau mit der Praxis überein. Nach der in Pl. 1605 angegebenen Messung hat St. 1 = 135, St. 2 = 178, St. 3 = 77, St. 4 = (?), St. 5 = (?), St. 6 = (?), St. 7 = 99, St. 8 = 108 Cents.

[1] Vgl. ‚Die Maqamen der arabischen Musik' a. a. O.

Digitized by Google

Die zweite Skala ist die bekannte Skala der Maqamen Siga, ʿIraq und Auǧ. Pl. 1107 gehört auch zu dieser Skala, obwohl die Schwingungszahlen eher auf eine Molltonart deuten. Hierin weicht der Klangeindruck des Gesanges von der Messung ab, wie dies so oft vorkommt.

Ist diese Skala in den Gesängen nur undeutlich erkennbar, so tritt sie um so besser in dem ʿUd-Spiel in Pl. 1197 hervor. Nach arabischer Theorie hat sie folgende Skala: $1 \overset{3/4}{—} 2 \overset{1}{—} 3 \overset{3/4}{—} 4 \overset{1}{—} 5 \overset{3/4}{—} 6 \overset{1}{—} 7 \overset{3/4}{—} 8$. Nach der Messung der Pl. 1197b aber: $1 \overset{243}{—} 2 \overset{170}{—} 3 \overset{143}{—} 4 — 5$ und von 6 bis 8 = 280 Cents. In 1197c tritt folgende Skala vor: $1 \overset{229}{—} 2 \overset{196}{—} 3 \overset{80}{—} 4 \overset{313}{—} 5 \overset{119}{—} 6$, respektive $5 \overset{159}{—} 6$ Cents.

In dieser Weise, respektive Skala, sind die meisten Gebetsweisen der Juden und orientalischen Christen[1] gehalten. Sie ist der dorischen Tonart der Griechen und der phrygischen der Kirchenmusik ähnlich.

Die dritte Skala ist eigentlich eine Durleiter oder der Anfang einer solchen. Bei den Jemeniten kommt sie nur bis zur Terz, bei den Persern bis zur Quinte, in der syrischen Weise, Pl. 1601, ist die ganze Oktave vorhanden. Die arabische Musik besitzt drei Maqamen mit Durskalen, und zwar eine F-Dur = Sâgar (Aǧām), eine B-Dur = Aǧam und eine C-Dur = Rast. Die Skala des Maqam Rehaw ist auch eine Dur-Tonart, bewegt sich aber in der Parallel-Moll. Dieser Maqam wird vorzüglich für Klagelieder verwendet. (Vgl. Pl. 1674.)

Pl. 1601 ist im Maqam Rast. Die arabischen Theoretiker[2] geben für Rast folgende Tonleiter an: $1 \overset{1}{—} 2 \overset{3/4}{—} 3 \overset{3/4}{—} 4 \overset{1}{—} 6 \overset{3/4}{—} 7 \overset{3/4}{—} 8$. Unsere Messung gibt folgendes Intervallenverhältnis: $1 \overset{C.\ 323}{—} — 3 \overset{166}{—} 4 \overset{199}{—} 5 \overset{165}{—} 6 \overset{164}{—} 7 \overset{195}{—} 8$, respektive $6 \overset{366}{—} 7 \overset{51}{—} 8$. Die Oktave ist um $^1/_{10}$ Ton übermäßig.

[1] Vgl. Dome Parisot, Nouvelles Archives des Missions scientifiques etc., T. IX, S. 282 ff., Paris 1898.

[2] Vgl. Kamel el-Kholay, ibid.

Digitized by Google

Die Terz der Pl. 1194, 1195 macht den Eindruck eines großen Intervalls, da aber der Grundton der mittlere ist, so macht es nur einen Sekundenschritt aufwärts und einen Sekundenschritt abwärts. Es kann bei ihnen von einer Skala überhaupt nicht die Rede sein.

Die Tonalität der orientalisch-hebräischen Singweisen ist also dieselbe wie die der Musik der Araber. Von einer eigenen, originellen Skala ist keine Spur zu finden. Der Unterschied der traditionell-jüdischen Gesänge von denen der Mohammedaner besteht einzig und allein in den Weisen, in dem Tongefüge und in den Motiven.

Digitized by Google

Abschnitt IV.

Die Rhythmik.

Die Gesänge weisen teils strengen, teils freien Rhythmus auf. Die im strengen Rhythmus gehaltenen Gesänge wurden in europäischen Taktarten geordnet.[1] Der Takt ist nicht immer streng durchgeführt, denn die Sänger erlaubten sich manche Freiheiten. Einige Gesänge sind nur zum Teil taktisch, wie zum Beispiel Pl. 1169 b, in welcher der vierte Takt eine freie Rhythmik hat. Noch freier ist der Rhythmus in Pl. 1164. Die rhythmische Basis ist $^3/_8$, ♪ = 152 M. M. als chronos protos betrachtet. Nun kommen aber Takte vor, die $^4/_8$ und $^5/_8$ aufweisen. Pl. 1661 hat (wie bereits oben im Abschnitt II bemerkt worden ist) im ersten und fünften Takte $^5/_8$. Es ist kaum anzunehmen, daß dies Zufall sei, denn dieselbe Rhythmik wiederholt sich mehrmals im selben Liede. In Pl. 1169 b hat bei der Wiederholung der Melodie der dritte Takt $^5/_4$, was die Vermehrung der Silbenzahl in der Metrik durch die Silbe *u(mimä)ḫo* verursacht hat. Der Versfuß ist hier ⏑ – – ⏓, also „*lä - ḫo e - li, tä - su - qo - ti*“ usw. In der zweiten Strophe mußte demnach sein:

lä - ḫo lib - bi wä - ḫil - jäu - täj,
u - (mim)ḫo ru - ḫi wä - ni s - mo - ti.

Die Melodie bewegt sich in $^4/_4$, indem die Kürze ⏑ ein ♪, die weiteren zwei Längen – – je ein ♩ und die dritte Länge, da sie den metrischen sowohl als den Wortakzent hat, zu ♪. verlängert. Demnach scheint diese Melodie aus der

[1] Die orientalische Musik hat ein eigenes, von der europäischen Musik abweichendes Taktsystem, das bis jetzt noch unerforscht geblieben ist.

Digitized by Google

Metrik des Liedes hervorgegangen zu sein. Solche Melodien finden wir sehr viele, speziell bei den jemenitischen und marokkanischen Juden.

Streng rhythmische Gesänge finden sich im Synagogengesange bei den Jemeniten nur ganz vereinzelt, wie 1169 b, 1164, bei den Persern gar nicht. Die Syrier aber haben viele arabische und türkische Melodien in ihren Synagogengesang eingeführt. Diese Reform erstreckt sich allerdings nur auf den poetisch-metrischen Teil der Gebete (vgl. oben Einleitung und Abschnitt II), für die alten Gebete oder gar die Bibel werden ihre ursprünglichen Weisen beibehalten, wie wir oben gesehen haben.

Diese Weisen haben weder Takt noch irgend welchen strengen Rhythmus. Die tonischen, rhythmischen und dynamischen Änderungen sind ganz vom Inhalte des Textes, nach traditioneller Auffassung bedingt. Jedoch spielt die subjektive Auffassung mit und wird derselben freier Spielraum gelassen unter der Bedingung, nur mit den tradierten Tonreihen und Motiven zu operieren. Lange Töne oder Tongruppen kommen beim Schluß eines Verses, beim Satzschluß und bei sonst im Satze hervorzuhebenden Sinnworten vor. Sie werden immer auf der akzentuierten Silbe des Wortes ausgeführt. Kurze oder unbetonte Silben werden flüchtig, ohne Tonwechsel gesprochen. Demnach sind diese Gesänge eigentlich Sing-Sprechweisen, aus der gehobenen Sprache entstanden, aber bereits auf ein höheres Stadium der Entwicklung gelangt, da sie nunmehr keine lose Masse mehr sind, sondern in ihnen Tonfiguren, Motive und Wendungen allmählich konkrete Formen annehmen.

Abgesehen davon ist ein chronos protos fast bei allen Stücken deutlich zu erkennen, der sich verdoppelt, mitunter aber in kleinere Zeitwerte teilt. Eine häufige Teilung in Triolen ist überall zu konstatieren, verursacht durch die Silbenanhäufung, wie denn überhaupt die hebräische Sprache daktylische und amphibrachische Metrenelemente in sich birgt.

Was die Transkription betrifft, so sei bemerkt, daß kaum merkliche Tonschwankungen, die auf Indisposition der Sänger zurückzuführen sind, nicht berücksichtigt worden sind, unbestimmte Pausen mit einem Apostroph ', unbestimmte Tonhöhen durch Noten ohne Köpfe angegeben sind, wie z. B. in den

Digitized by Google

Pl. 1678, 1603, 1604. Auch sonst sind Töne unbestimmter oder zweifelhafter Höhe mit einem Fragezeichen ? versehen. Im Tempo sind in allen Stücken keine besonderen Nuancen wahrzunehmen. Sie sind im Andante, Moderato oder höchstens im Allegretto gehalten. Eine übertriebene Leidenschaft oder Extase kommt nirgends vor. Der Vortrag ist innig und andächtig, dabei aber gemessen und ruhig. Die Variation der Dynamik ist auch eine minimale, ohne besondere Kraftanstrengung, etwa zwischen mezzo forte und forte. Im schreienden Ton sind nur die Pl. 1952 und 1667 gesungen.

Manche Aufnahmen wirken sogar angenehm durch den gefühlvollen, würdigen Vortrag, wie z. B. die aus Ṣan'aa stammenden Gesänge, die Aleppoer Gesänge und die persischen Klagelieder. Es weht uns aus diesen exotischen Weisen ein seelischer Hauch entgegen.

Digitized by Google

Platte 1160.

Jemenitische Aussprache des Hebräischen.

jiṣḥoq	(4 mal)	=	יִצְחָק
aʿággejm	„	=	אֶעֱקֹם
tiṭåhéjr	„	=	תִּטַהֵר
kägoṛåub	„	=	כְּקָרוֹב
ikkóṛ	(4 mal abwechselnd)	=	אִכֹּר
ʿiggóṛ		=	עִקֹּר
ğät	(4 mal)	=	גַּת
wäjdäbbéjr	„	=	וַיְדַבֵּר
jitğäddål	„	=	יִתְגַּדַּל
woḇäugåṛ	„	=	וָבֹקֶר
ḇäbbäugåṛ	„	=	בַּבֹּקֶר
ğäuğ	„	=	גּוֹג

Platte 1150.

Jemenitische Aussprache des Hebräischen.

(Jeremia XIV 1—9.)

1. *ăšăr hojó dăḇăr ăḏäunój äl jirmăjóhu ʿal diḇréj häbbåṣoṛåut.* — 2. *oḇälóʿ jähudó ušóṛäho umlälú, goḏärú loóṛåṣ wöṣiwḥåt järuṣolåjim ʿolóto.* — 3. *wäädirejhåm šolḥú ṣåʿirejhåm läammójim, bóʾu ʿal ǧèjḇim läu móṣʾu måjim šóḇu ḫälejhåm rejǧóm båušu wähikkólämu wöḥofú räušóm.* — 4. *báʿäḇur hoʾäḏómo ḥåttò ki läu hojo ǧäšäm boʾóṛåṣ båušu ikkóṛim ḥofù räušóm.* — 5. *ki ǧäm äjjälät bässoḏå jolädó wöʿozåuḇ ki läu hojóʾdäšå.* — 6. *ʾufroʾim ʿómäḏu ʿal šäfojím šóʾäfu rüäḥ kättäním kolú ʿejnejhåm ki-ʿejn ʿejsäḇ.* — 7. *ʾim ʿäwäunéjnu ʿónu ḇónu ʾäḏäunój ʿäšéj lämåʿän šämäho ki-räbbú mäšuḇäutéjnu läḫó ḥoṭónu.* — 8. *míǧwej jisroéjl mäušiʿäu bäʿejt ṣoró lómmo tíhějä käǧéjr boʾóṛåṣ uḫäuréjaḥ notó lolún.* — 9. *lómmo tihějå käʾíš nidhóm, käǧibbäur läu juḫäl lähäušíå, wäättó bäǧirbejnú äḏäunój wäšimho ʿolejnu nigró äl-tännihejnú.*

Digitized by Google

Platte 1668.

Jemenitische Aussprache des Hebräischen.

I.				II.		
jiṣḥǫ̊g	(3 mal)	=	יִצְחָק	*jiṣḥǫ̊g*	=	יִצְחָק
aʿagém	„	=	אֲעֲקֵם	*mejšǎ*	=	מֵשָׁה
tăṭǎhér	„	=	תְּטַהֵר	*tăṭǎhér*	=	תְּטַהֵר
kägǫrǎb̲	„	=	כְּקָרוֹב	*kăgǫrǎb̲*	=	כְּקָרוֹב
ikkǫ́r	„	=	אִכָּר	*ikkǫ̊r*	=	אִכָּר
ʿiggǫ́r	„	=	עִקָּר	*ʿiggǫ̊r*	=	עִקָּר
ḥǫḥǫ́m	„	=	חָכָם	*ḥǫḥǫ́m*	=	חָכָם
bǎšub̲ǎ°	„	=	בְּשׁוּבוֹ	*bǎšub̲ǎ*	=	בְּשׁוּבוֹ
jit̲gäddál	„	=	יִתְגַּדַּל	*jit̲gäddal*	=	יִתְגַּדַּל
mogéin	„	=	מָגֵן	*mǫgéjn*	=	מָגֵן

III.

jiṣḥǫ́g	=	יִצְחָק	*kăgǫrę́b̲*	=	כְּקָרוֹב
aʿagéjm	=	אֲעֲקֵם	*ikkǫ́r*	=	אִכָּר
tăt̲ǎhér	=	תְּטַהֵר	*ʿiggǫ́r*	=	עִקָּר

Platte 1666 b.

Jemenitische Aussprache des Hebräischen.

jiṣḥǫg	=	יִצְחָק
ăagém	=	אֲעֲקֵם
tăt̲ǎhéjr	=	תְּטַהֵר
kăgǫrǎb̲	=	כְּקָרוֹב
ikkǫ́r	=	אִכָּר
iggǫ́r	=	עִקָּר
b̲ǎšubǎ	=	בְּשׁוּבוֹ
mǫgéjn	=	מָגֵן

Digitized by Google

Platte 2126 a.

Persische Aussprache des Hebräischen.

jiṣhăk	(3 mal)	=	יִצְחָק
aăkejm	„	=	אַעֲקֵם
tĕṭåhéjr	„	=	תְּטַהֵר
kakårŏw	„	=	כַּכָּרֹב
ikăr	„	=	אִכָּר
iḳăr	„	=	עִקָּר
håḫăm	„	=	חָכָם
bĕšuwŏ	„	=	בְּשׁוּבוֹ
jit̲gjadál	„	=	יִתְגַּדַּל
mọgéjn	„	=	מָגֵן

Platte 2126 b.

Persische Aussprache des Hebräischen.

ādŏnăj sĕḫfọt̲áj tiftăḥ ufí jagíd tĕḫilọtéḫọ. bọrúḫ atọ́ ădŏnáj ḫlŏhénu welŏhé ăwŏt̲énu, ḫlŏhé awrâhăm ḫlŏhé jiṣhăk welŏhé jaăkŏw, håél hagọdŏl hagibŏr wẹhanŏrä el ẹljŏn gŏmél hăsådím tŏwím, kŏné hakŏl wĕzŏḫér hasdé awŏt̲ umewí gŏél liwmé wĕnéhẹm lĕmáan šĕmŏ bĕahăwä. mẹ́lẹḫ ŏzér umŏšía umågén. båruḫ atọ́ ădŏnáj mọgén awrâhâm. atå gibŏr leŏlâm ădŏnaj mĕḫajé met̲im atọ raw lĕḫŏšía. mašíw håruaḥ umŏrid hagĕšẹm. mèḫalkél ḫajim bĕḫẹ́sẹd mĕḫajé met̲ím bĕraḫamím rabím.

Digitized by Google

Platte 1673.
Persische Aussprache des Hebräischen.

jitsḥăk	(3 mal)	=	יִצְחָק
aakém	„	=	אַעֲקֵם
tĕtåhér	„	=	תְּטַהֵר
kakåröw	„	=	כַּקָּרוֹב
ikăr	„	=	אִכָּר
iḳăr	„	=	עִקָּר
håḫăm	„	=	חָכָם
bĕšuwŏ	„	=	בְּשׁוּבוֹ
jitgadál	„	=	יִתְגַּדַּל
mågén	„	=	מָגֵן

ădŏnăj sĕfåtáj tiftăḫ ufí jagíd tĕhilåtĕḫå. bårúḫ ată adŏnåj ĕlŏhenú welŏhé awŏtenú ĕlŏhé awråhăm, ĕlŏhé jitsḥåḳ welŏhé jaaḳŏw, håél hagådŏl hagibŏr wĕhanŏră el eljŏn, gŏmél hasådím towím ḳŏnę́ hakŏl wĕzŏḫér hasdé awŏt umewí gŏél liwné wĕnehę́m lĕmáan šĕmŏ bĕ'ahawă.

Platte 1610.
Aleppoer Aussprache des Hebräischen.

jaʿaqób	(3 mal)	=	יַעֲקֹב
tiṭåhér	(5 mal)	=	תִּטַהֵר
aʿåqém	(3 mal)	=	אֲעַקֵּם
jitgäddál	„	=	יִתְגַּדַּל
ŭĕjitqaddáš	„	=	וְיִתְקַדַּשׁ

šmāʿ jisraél ădonáj ĕlohénu ădonáj ęḥád. baruḫ šem kĕbŏd malḫutó lĕʿolám waʿędĕ. wĕ'ahabtá ēt ădonáj ĕlohéḫa bĕḫól lĕbabĕḫá ubḫól nafšĕḫá ubḫól mĕ'odéḫa. wĕhajú haddĕbarím ha'élę ăšér anoḫí mĕṣaẽwĕḫá hajjóm ʿal lĕbabĕḫa wešinnantám bĕḫanĕḫa wĕdibbartá bam bĕsiḫtĕḫa bĕḫetę́ḫa uḫlęḫtĕḫú baddę́ręḫ ubšoḫbĕḫá uḫquméḫa. uḫtaḫtam ʿal mĕzuzót . . .

Digitized by Google

Platte 1146.

Sefardische Aussprache des Hebräischen.

1. *ăšér hajá dĕwár ădonáj ęl-jirmĕjáhu ʿal diwré habbaṣ-ṣårót.* — 2. *awę̆lá ję̆hudá uš ʿarę́ha ʾumlę̆lú qadę̆rú laʿáręṣ wĕ-ṣiw̃ḥát ję̆rusolájim ʿaláta.* — 3. *wę̆ʾaddirehę́m šalę̆ḥú ṣę̆ʿirehę́m lammájim, báʾu ʿal gewím lo máṣʾu májim šáwu ḫʾlehę́m reqám, bóšu wĕhoḫlę̆mú wę̆ḥofúrošám.* — 4. *baʿăwár haʾădamá ḥátta ki lo-hajá géšę̄m baʾárę̄ṣ, bóšu ikkarím ḥafú rošám.* — 5. *ki gam ajjélet bassadé jalę̆dá wę̆ʿazów ki lo hajá déšę.* — 6. *ufĕ-raʾím ʿamę̆dú ʿal šę̆fajím šaʾăfu rúʾaḥ kattaním kalú ʿenehę́m ki ʿésęw.* — 7. *ʿim ʿăw̃onénu ʿánu ḇánu ădonáj ʾăšé lę̆máʿan šę̆méḫa ki rabbú mĕšuwoténu lę̆ḫá ḥaṭ̄ánu.* — 8. *miqw̃é jisraél mošiʿó bę̆ʿét ṣará lámma tihę̆ję́ kę̆gér baʾáreṣ uhę̆oréaḥ naṭa lalún.* — 9. *lamma tihę̆je kę̆iš nidham kę̆gibbór lo juḫál lę̆hô-šíʿa, wĕʾattá bę̆qirbénu ădonáj wę̆šimḫá ʿalénu niqrá al taniḥénū.* — 10. *ko amár ădonáj laʿám hazzę́ . . .*

Platte 1155.

Sefardische Aussprache des Hebräischen.

jiṣḥáq		=	יִצְחָק
tę̆ṭåhér	(5 mal)	=	תְּטַהֵר
aʿăqém	„	=	אַעֲקֵם
tę̆ṭọhér	„	=	תְּטַהֵר
kaqarów	„	=	כַּקָּרוֹב
ikkár	(abwechselnd	=	אִכָּר
ʿiqqăr	je 3 mal)	=	עִקָּר
ḥeḫ	(3 mal)	=	חֵךְ
haḫ	„	=	הַךְ

Digitized by Google

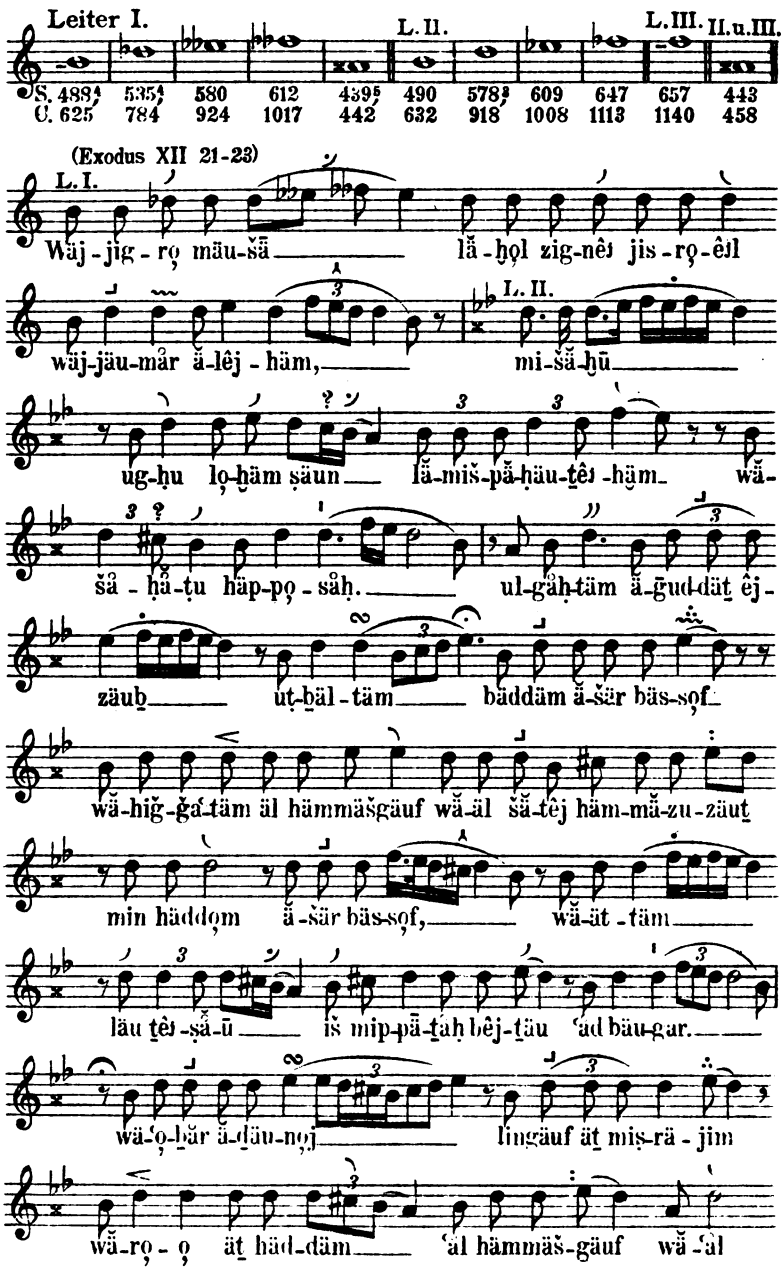
NOTENBEILAGEN.

Digitized by Google

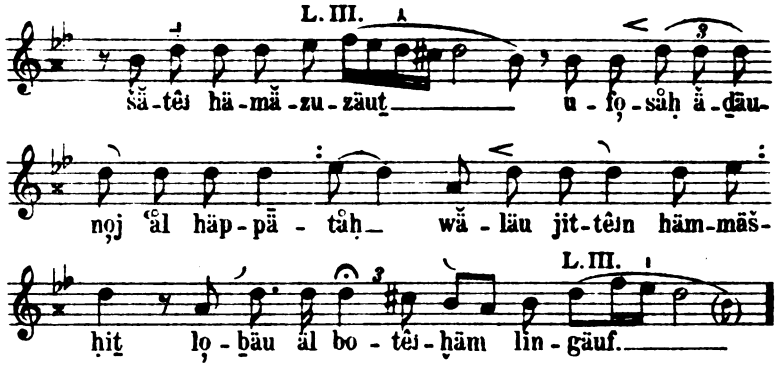
Digitized by Google

Platte 1161

Pentateuch-Rezitation der jemenitischen Juden.

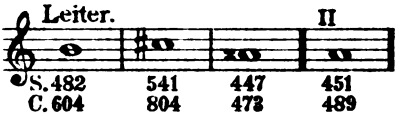


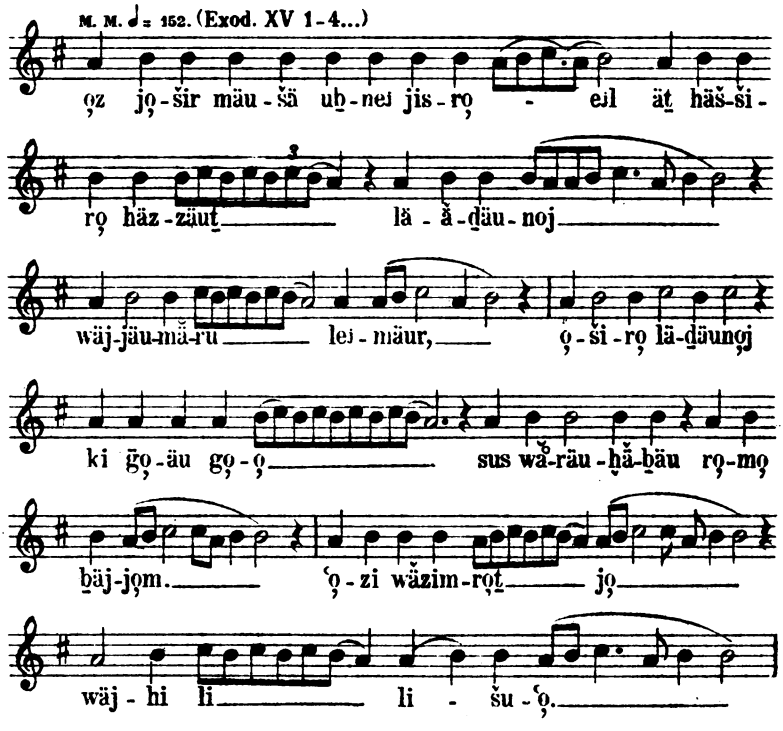
Digitized by Google



Platte 1194

Lied-Weise der jemenitischen Juden.





Digitized by Google

zä ei - li wă - ä - nä - wei hu

ă - läu - hej o - bi wä - ʾä - räu - mă - mä - nä - hu.

ä - däu - noj iš mil - ḥo mo ä - däu - noj šä - mäu.

mär - kă - bäut pär - ʿäu wă - ḥei - läu jo - ro

(512) (551)

bäj - jom u - mib - ḥar šo - li - šow tub - ʿu

Platte 1667

Lied-Weise der jemenitischen Juden.

Leiter.

S. 620 707 732⁵ 809
C. 1040 1266 1327 1500

(Exod. XV 1-8...)

oz jo - šir mei - šä ub - nei jis - ro - ʾel ät häš - ši - ro

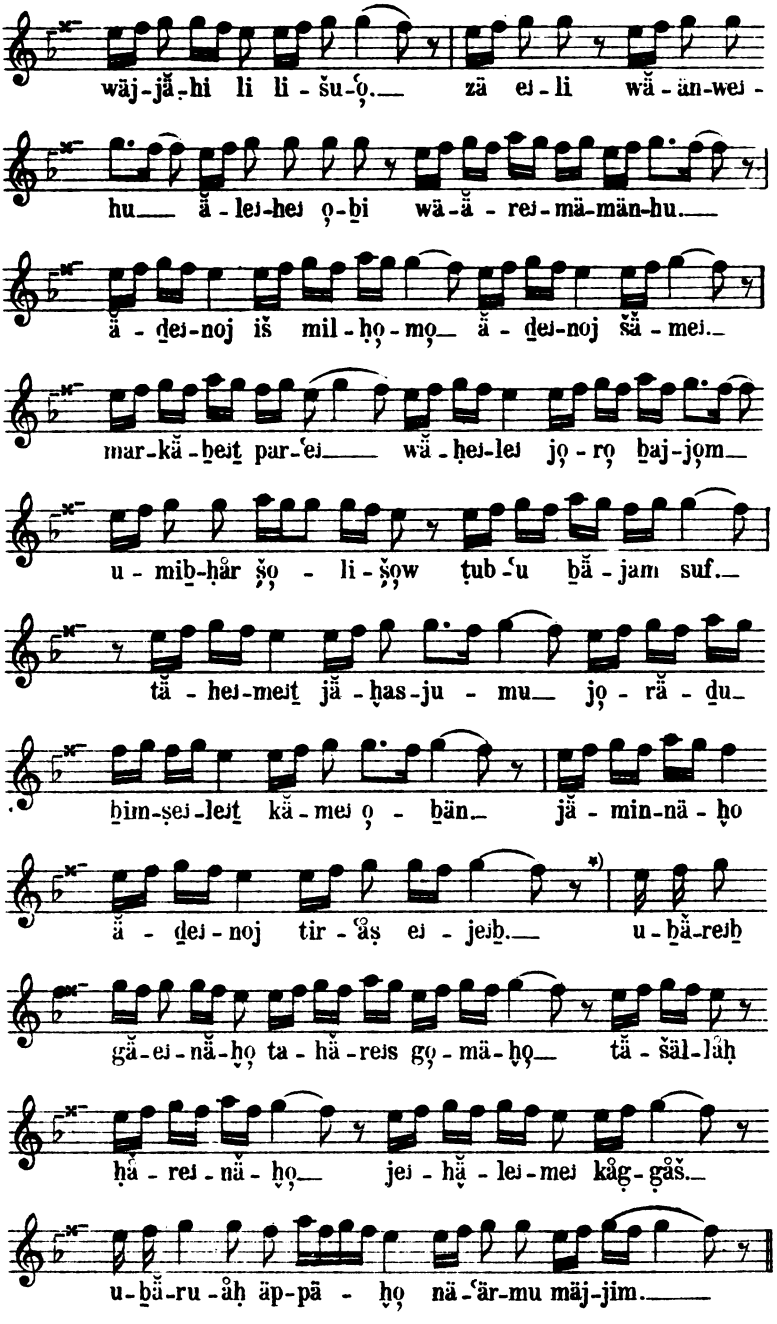
häz - zäut lä - ă - dei - noj wäj - jei - mä - ru lei - meir.

3

o - ši - ro lä - dei - noj ki go - ei ğo - o sus wä-

rei - ḥä - bei ro - mo bäj - jom ʿo - zi wă - zim - rot jo

Digitized by Google

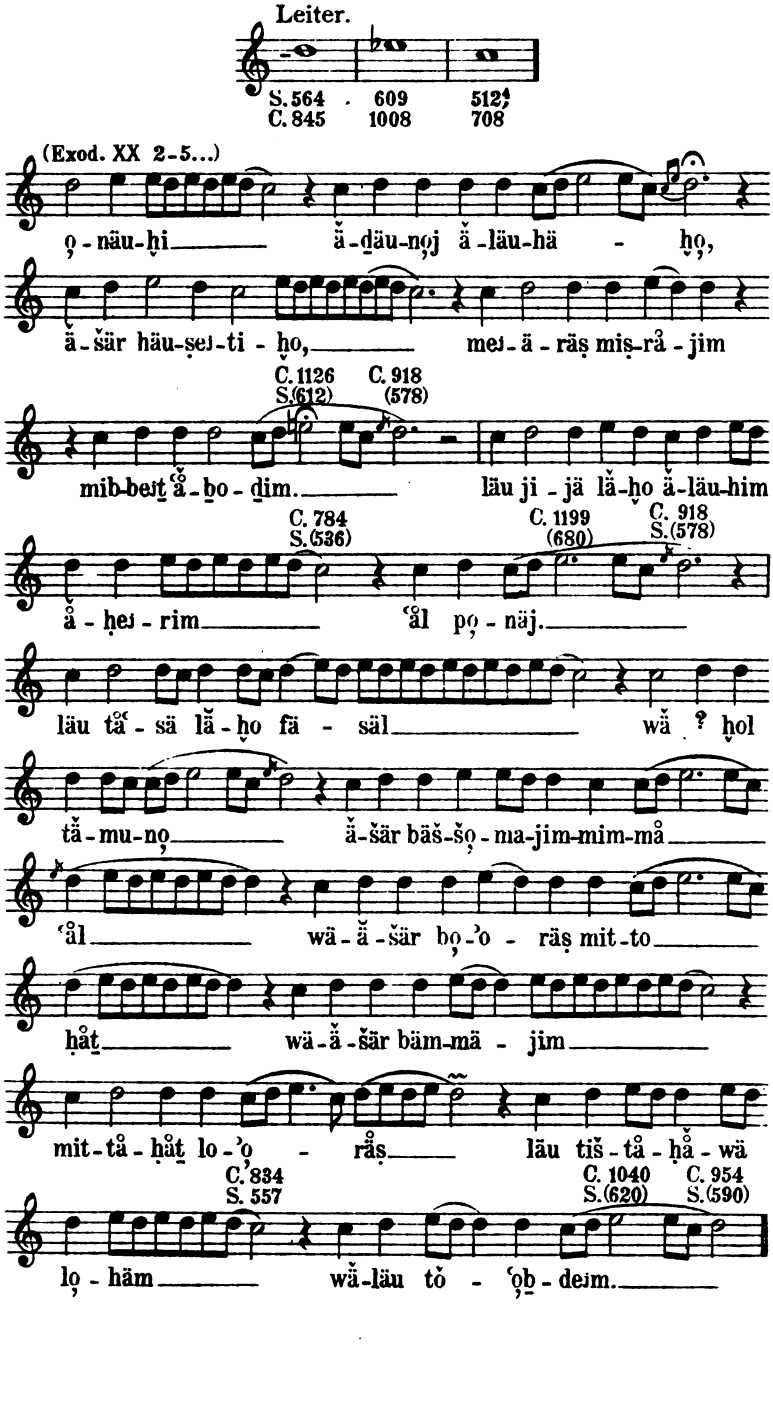


*) Der Sänger hat den ersten halben Vers übersprungen.

Digitized by Google

Platte 1195

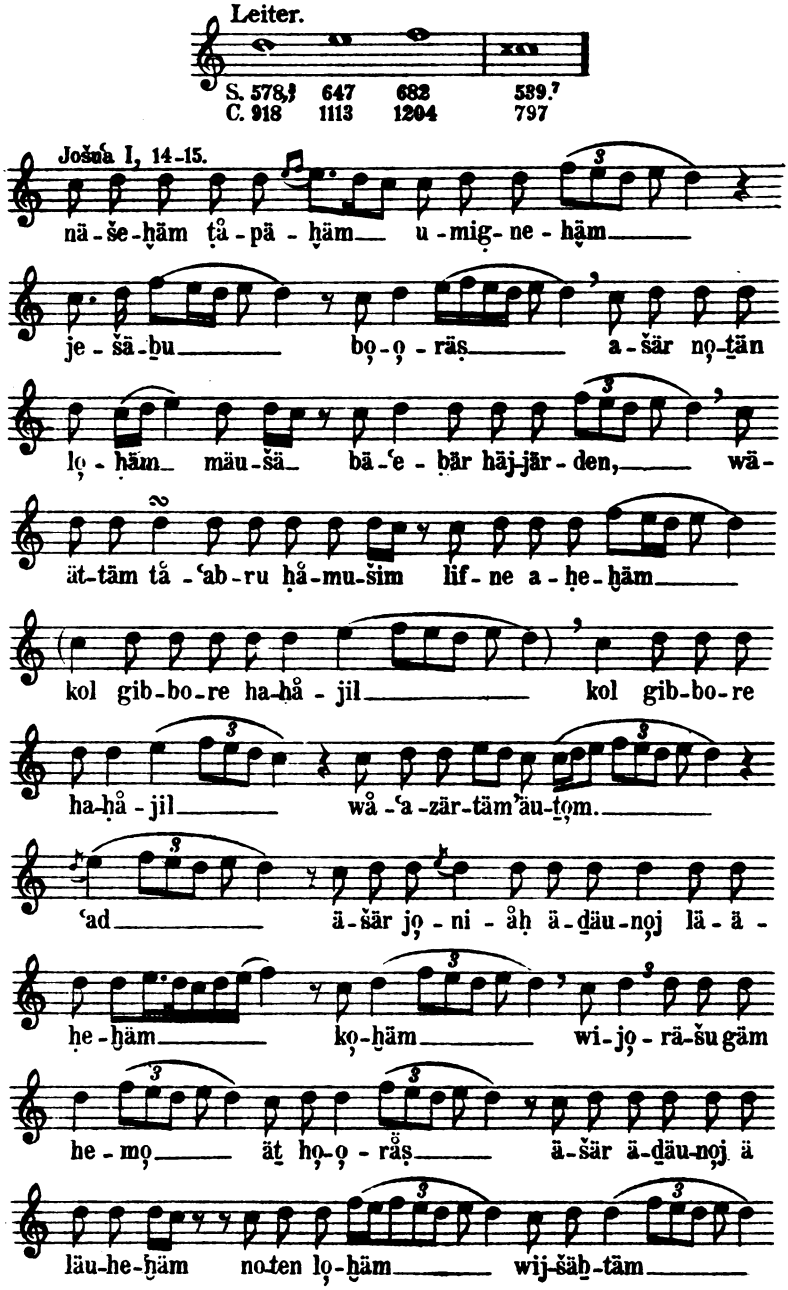
Lied-Weise der jemenitischen Juden.



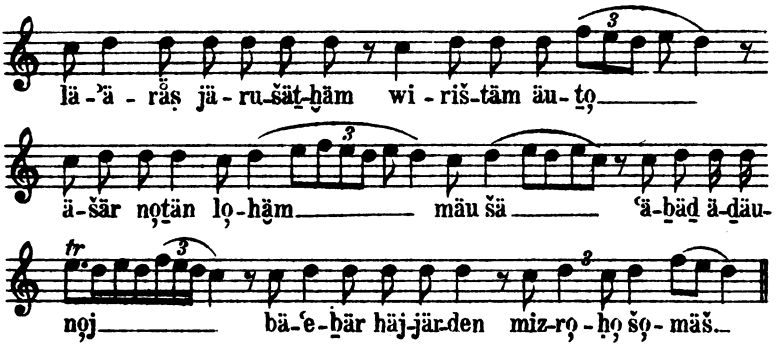
Digitized by Google

Platte 1162

Propheten-Vortrag der Jemeniten.

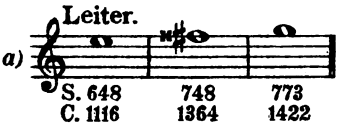


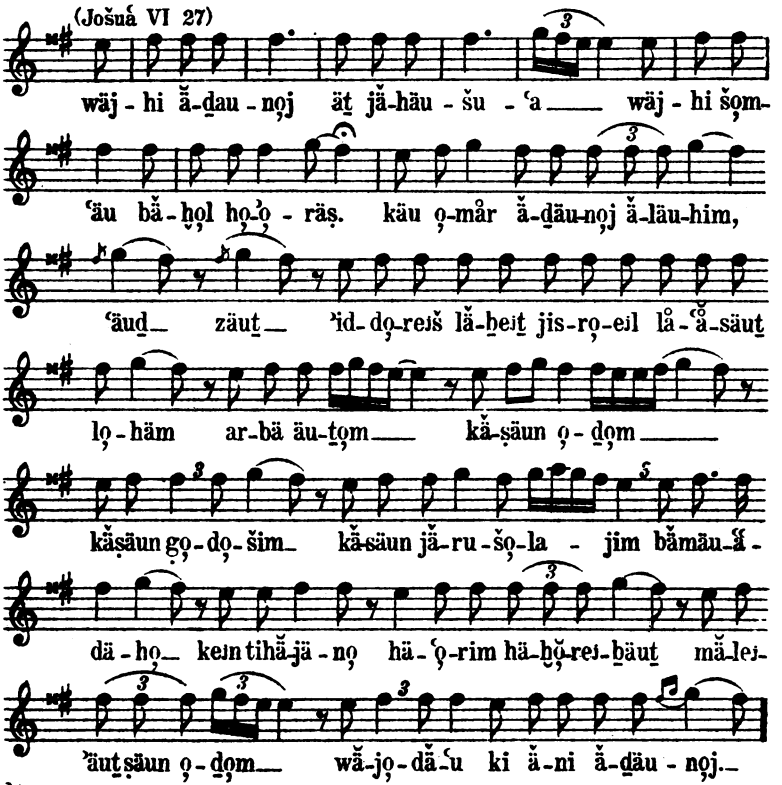
Digitized by Google


lä-ʾä-råṣ jä-ru-šät-ḫäm wi-riš-täm äu-ṯọ
ä-šär nọṯän lọ-ḫäm mäu šä ʿä-ḇäḏ ä-ḏäu-
nọj bä-ʿe-ḇär häj-jär-den miz-rọ-ḥọ šọ-mäš.

Platte 1669

Propheten-Rezitation der jemenitischen Juden.



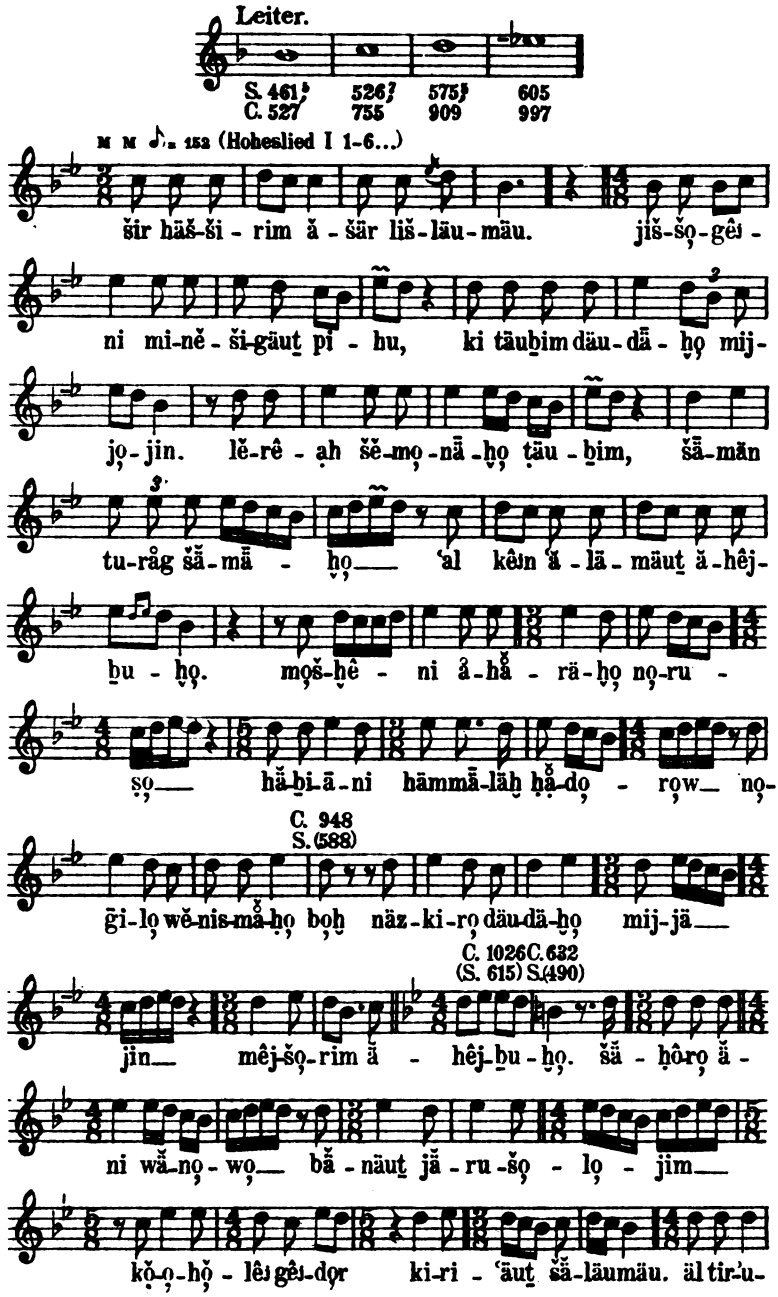

(Jošuá VI 27)
wäj-hi ă-ḏau-nọj äṯ jă-häu-šu-ʿa wäj-hi šọm-
ʿäu bă-ḫọl họ-ʾọ-räṣ. käu ọ-mår ă-ḏäu-nọj ă-läu-him,
ʿäuḏ zäuṯ ʾid-dọ-rejš lă-ḇejṯ jis-rọ-ejl lå-ʿå-säuṯ
lọ-häm ar-bä äu-ṯọm kă-ṣäun ọ-ḏọm
kăṣäun gọ-dọ-šim kă-säun jă-ru-šọ-la-jim bămäu-ʿă-
dä-họ kejn tihă-jä-nọ hä-ʿọ-rim hä-ḫọ̆-rej-ḇäuṯ mă-lej-
ʾäuṯ ṣäun ọ-ḏọm wă-jọ-dă-ʿu ki ă-ni ă-ḏäu-nọj.

b) **Dasselbe Stück von einem anderen Sänger vorgetragen, jedoch sehr undeutlich**

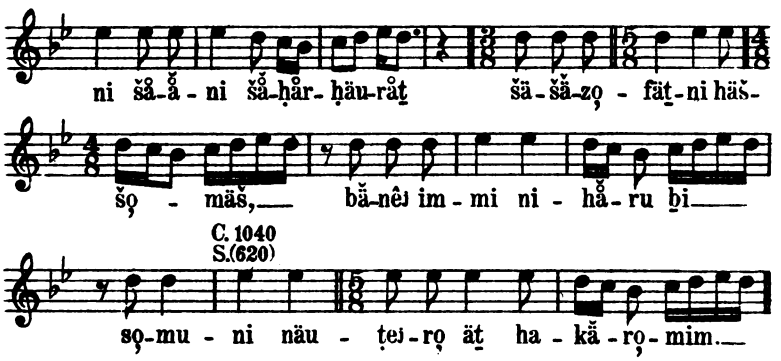
Digitized by Google

Platte 1164

Hoheliedweise der jemenitischen Juden.

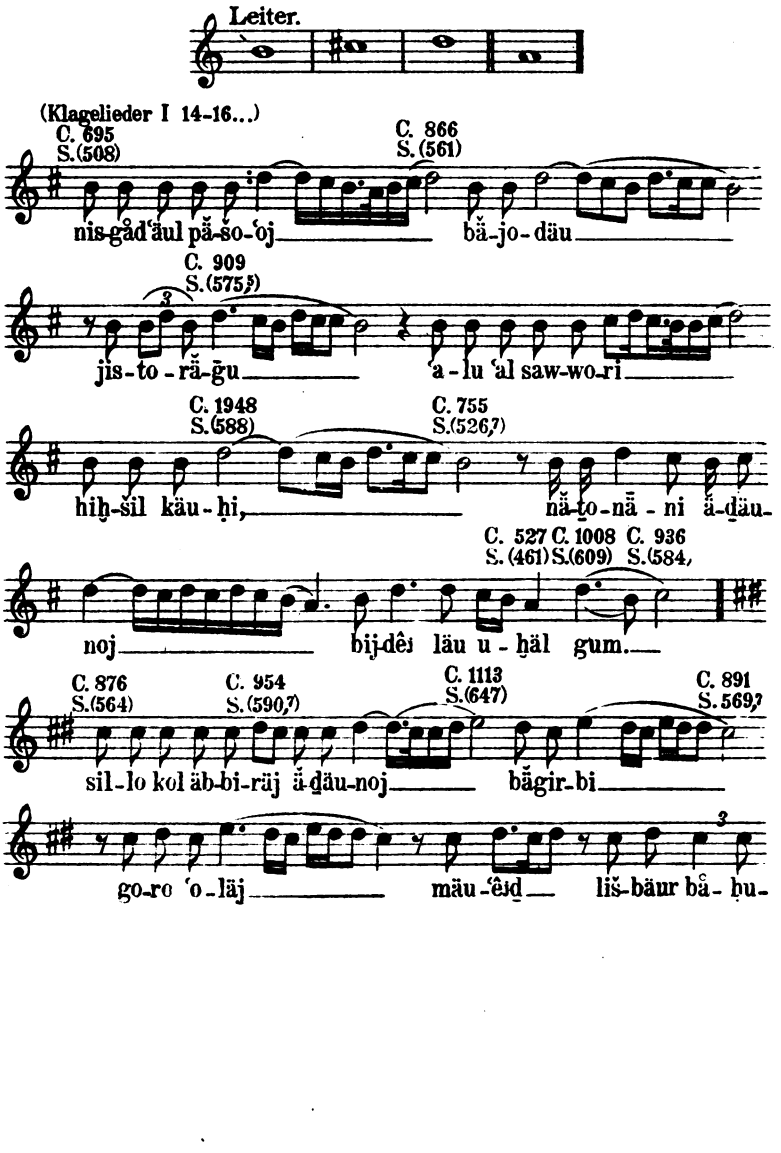


Digitized by Google

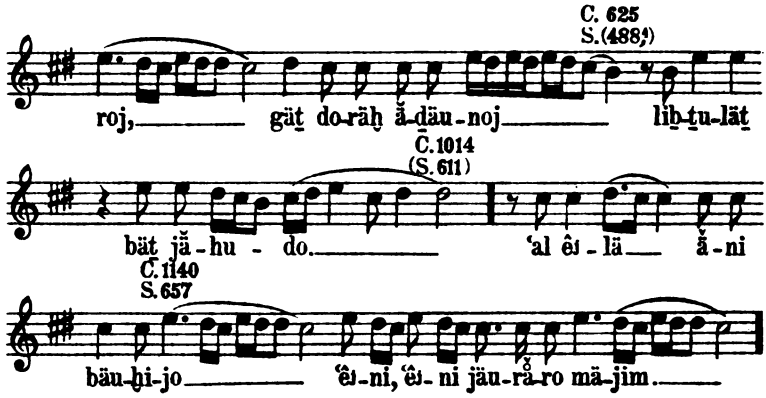


Platte 1163

Klageliedweise der jemenitischen Juden.

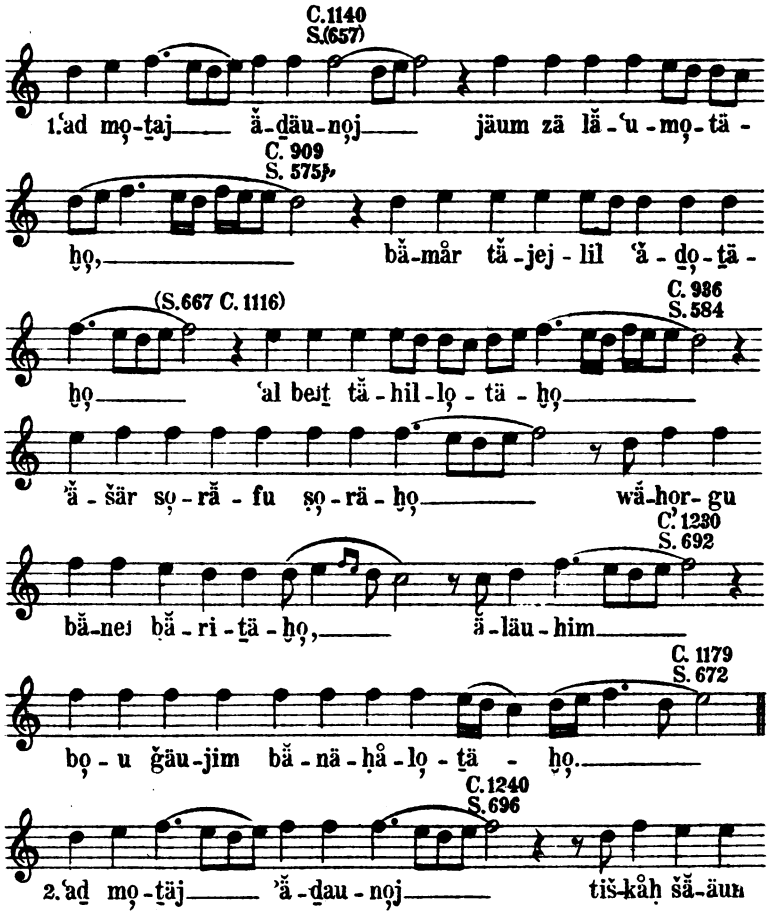


Digitized by Google



Platte 1165

Klageliedweise der jemenitischen Juden.



Digitized by Google

C. 954
S. 590

gọ - mä - ḫọ, wă-ši - mă-mäut̲ he-ḫọ - lä -

C. 1281
S. 713

ḫọ un-fu-ṣäut̲ lă - ʿu - mä - ḫọ,

häl - ḥu-ṣim ʿọ - lä - ḫọ hä - hä - ru - gim

C. 962
S. 593

ʿal šä - mä - ḫọ ʿad mọ-t̲äj ʿọ - šän -

C. 1281
S. 713

C. 836
S. 551

tọ bi - t̲ă - fil - lät̲ ʿam - mä - ḫọ.

Platte 1166

Fortsetzung der Pl. 1165.

C. 99
S. (603)

C. 1240
S. (696)

3. ʿad̲ mọ-t̲äj ă - d̲äu - nọj ʿọ - ri - ṣim jọ - ʿäu -

zu, ʿad̲ mọ-t̲aj ʾä - d̲äu - nọj

ʿọ - ri - ṣim jọ - ʿäu - zu, ʾä - šär ọ - ḫäl

ʾät̲ jå - ʿå - gäuḫ ub-ḫọl ʿet̲ jọ-ḫäu - zu,

C. 1281
S. 713

ʾä - ni äd̲-räuš ĕä - läu - mọm wă-hem jim -

Digitized by Google

C. 1100 S. 642

rä-ṭu wä-jo-ḡäu-zu, bä-ḫol pä hik-ku

C. 1323 S. 730

lä-ḥo-jäj bä-sif-ṯej šow no-läu-

C. 1153 S. 662

zu, ʿad mo-ṯäj ʾä-ḏäu-noj rä-šo-ʿim

C. 866 S. 561

jå-ʿå-läu-zu, ʿad on jis-ʿåg bäš-šib-

C. 1322 S. 730 C. 1254 S. 702

jo ʿab-dä-ḫo bän ʾä-mo-ṯä-ḫo.

Platte 1951

Pentateuchvortrag der jemenitischen Juden.

Leiter.

S. 365 394 419
C. 122 255 361

(Deutr. VI 4-9)

šä-maʿ jis-ro-eil ä-ḏäu-noj ä-läu-hej-nu

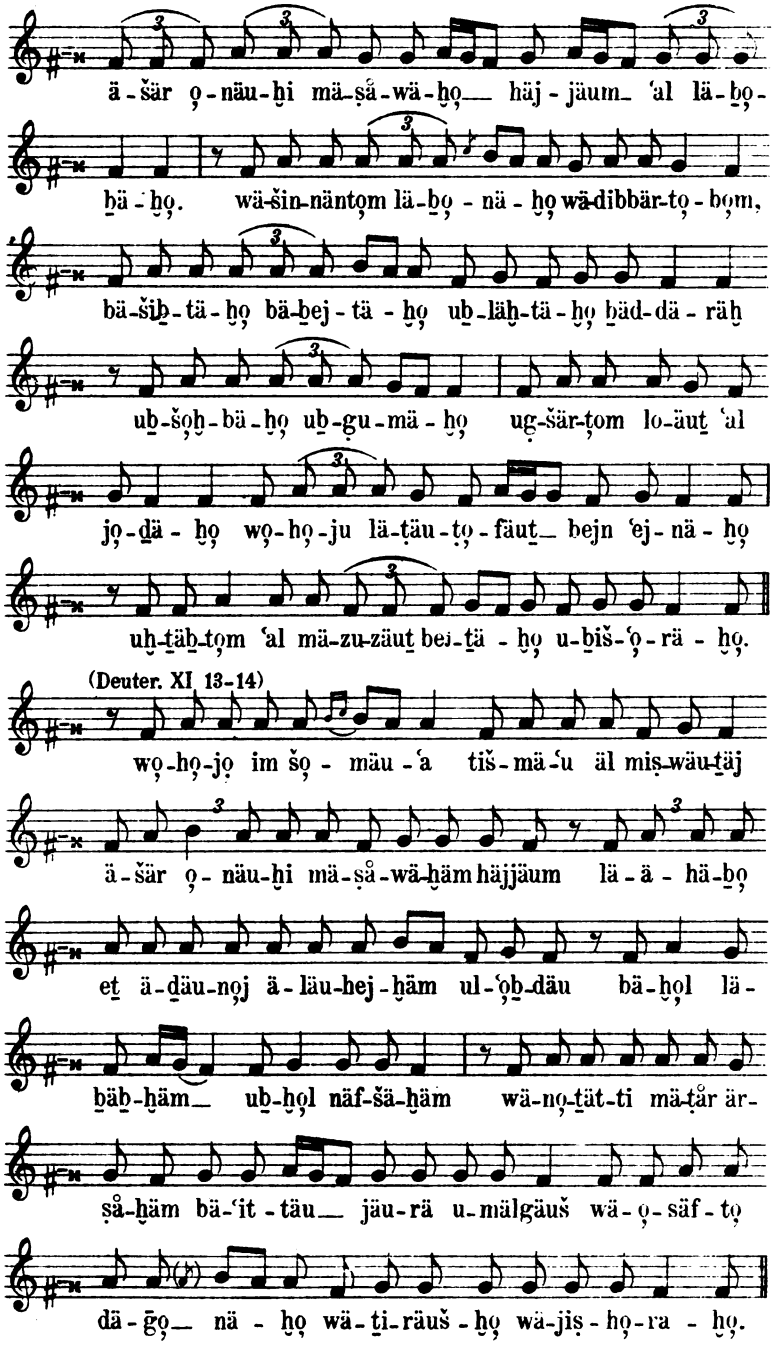
ä-ḏäu-noj ä-ḥod. bo-ruch šem kä-bäud mäl-ḫu-ṯäu lä-

ʿäu-lom wo-ʿäd. wo-ʾo-häb-to eit ä-ḏäu-noj ä-läu-

hä-ḫo bä-ḫol lä-bo-bä-ḫo ub-ḫol näf-šä-ḫo

ub-ḫol määu-dä-ḫo wo-ḫo-ju ha-dä borim ho-ej-lä

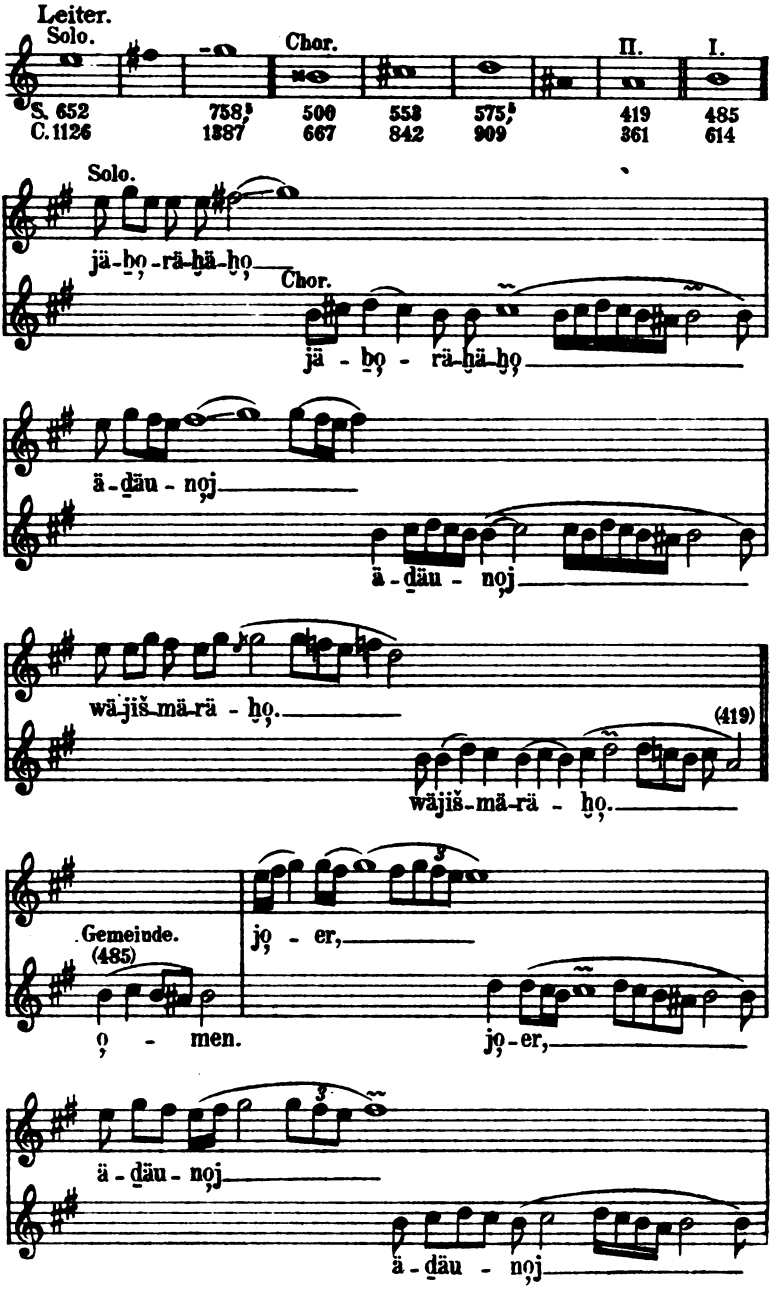
Digitized by Google



Digitized by Google

Platte 1664

Die Weise des Priestersegens der jemenitischen Juden.



Digitized by Google

(C.1453) (S.787) (C.1339) (S.737)

po - now, po - now

wä-jo - sem wä-jo - sem,

lä-ho, lä-ho, šo - läm.

Platte 1170

Gebetsweise der jemenitischen Juden.

Leiter.

S. 467	590	548	594	646	413
C. 549	735	826	965	1110	336

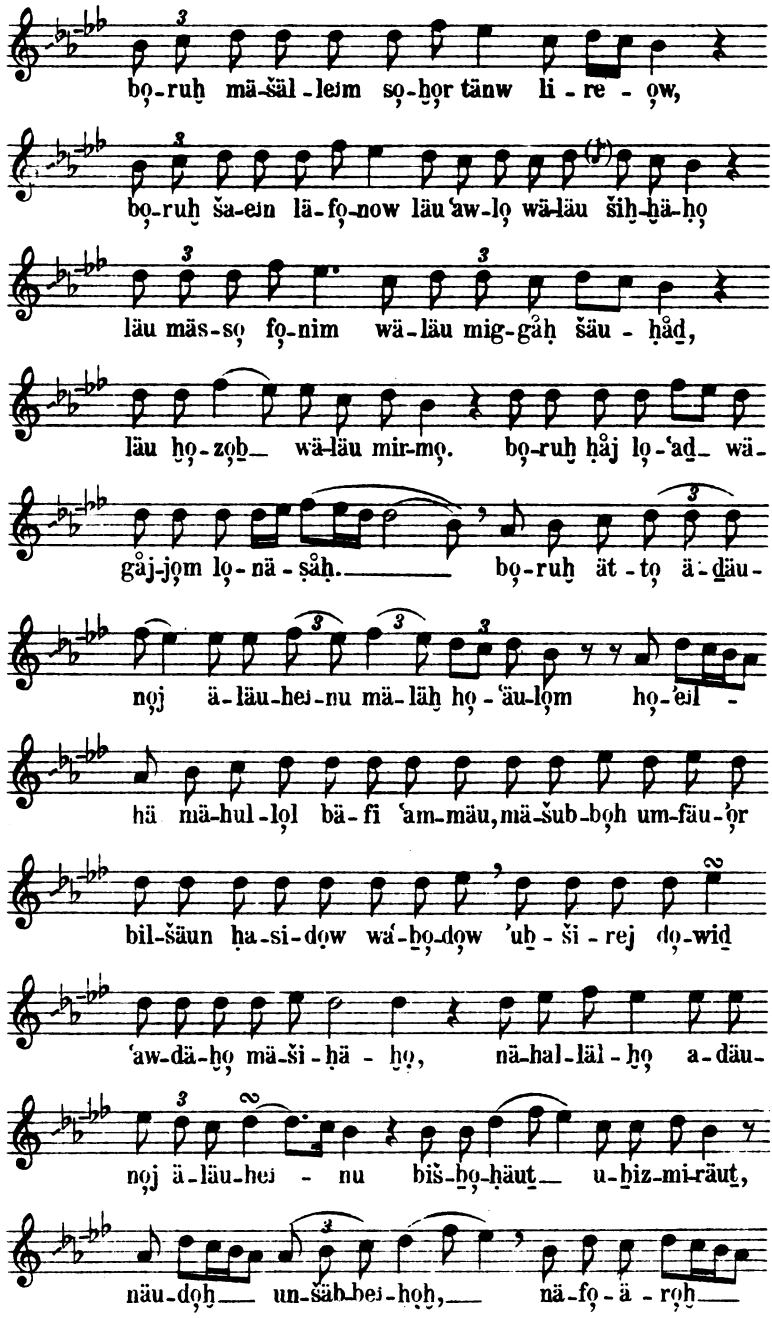
bo-ruh šä-o-mar wo-ho-jo ho-ʿau-lom boruh hu,

bo-ruh ʿäu-meir wo-ʿäu-sä, bo-ruh gäu-zeir umgåj-jeim,

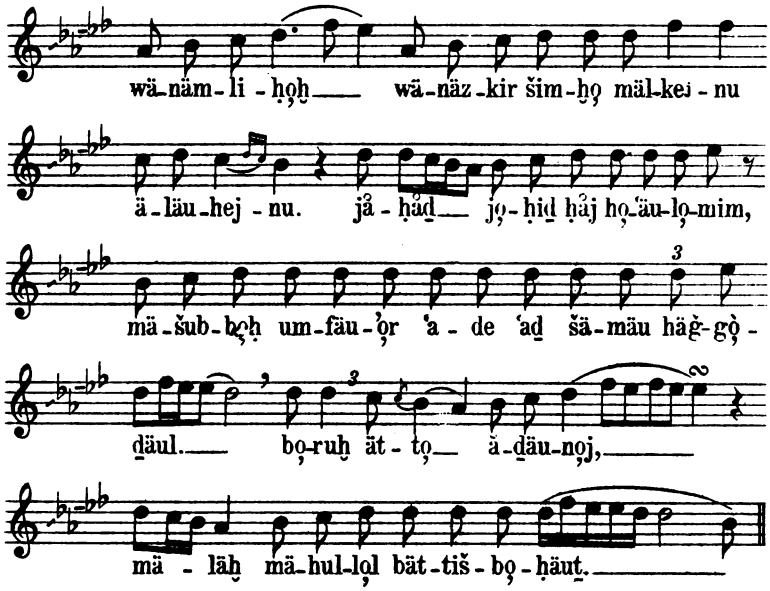
bo-ruh ʿäu-se bä-re-šit, bo-ruh mä-rå-heim ʿal ho-

o-råš, bo-ruh mä-rå-heim ʿal hä-bä-ri-jäut,

Digitized by Google

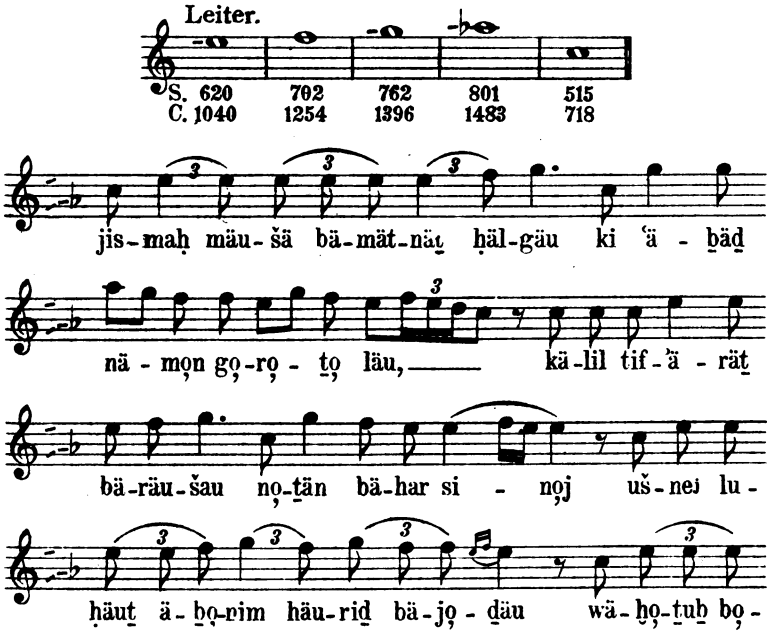


Digitized by Google



Platte 1167

Gebetsweise der jemenitischen Juden.



Digitized by Google

häm šä-mi-rät šäl-bot wä-hein ko-tub bä-täu-

ro-tä-ho, wä-šo-mä-ru bänei jis-ro-eil ät häš-šäb-bot,

lä-'a-säut ät häš-šäb-bot lä-däu-räu-tom bä-

rit 'äu-lom, be-ni u-wein bä-nei jis-ro-

eil 'äut hi lä-'äu-lom, ki šei-šät jo-mim 'o-so ä-däu-

noj ät häš-šo-mä-jim wä-'ät ho-'o-räs,

u-bäj-jäum ha-šä-bi-'i. šo-bät wäj-jin-no-fäš.

1294

Platte 1168

Gebetsweise für die hohen Feiertage der jemenitischen Juden.

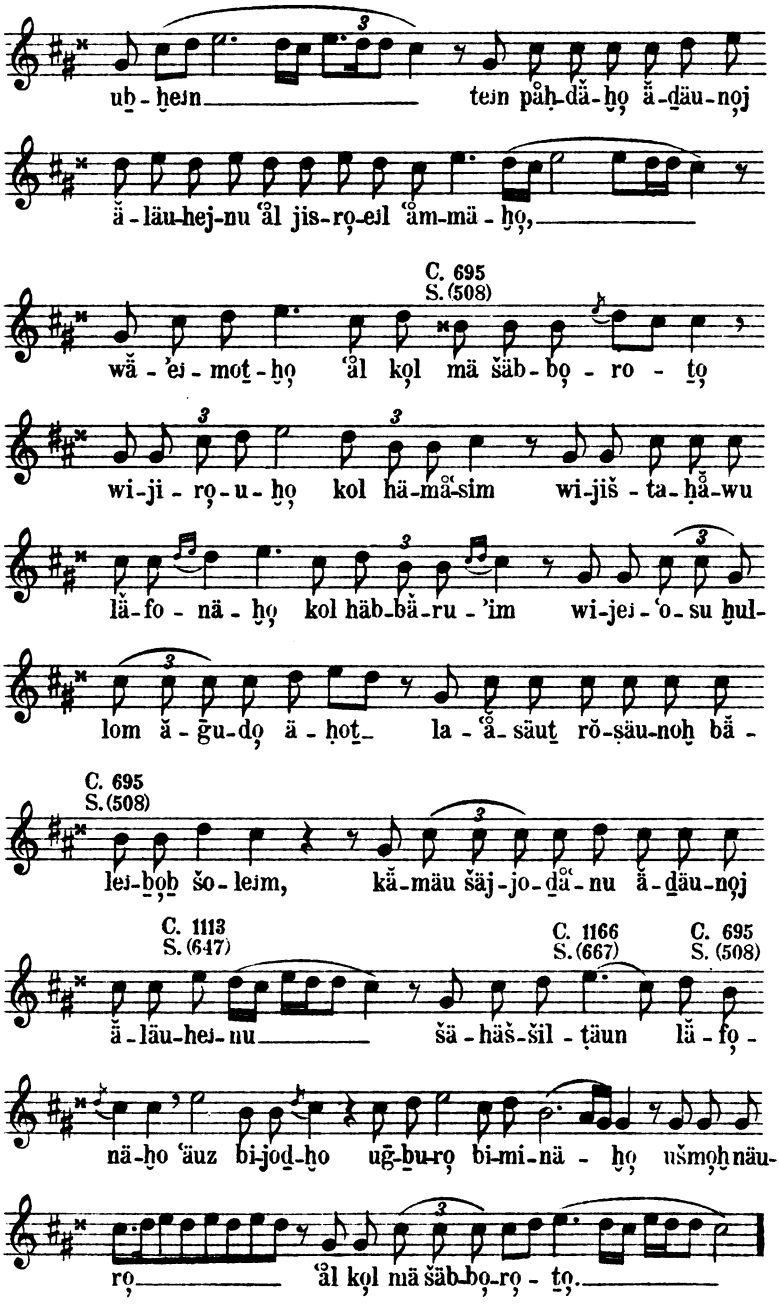
Leiter.

L. I.						L. II.	1	2
S. 539	590,7	620	469	426,7	405	572	642	662
C. 797	954	1040	557	390	302	900	1100	1153

ub-hein jit-gad-daš šim-ho ä-däu-

noj ä-läu-hej-nu 'äl jis-ro-'eil 'äm-mä-ho.

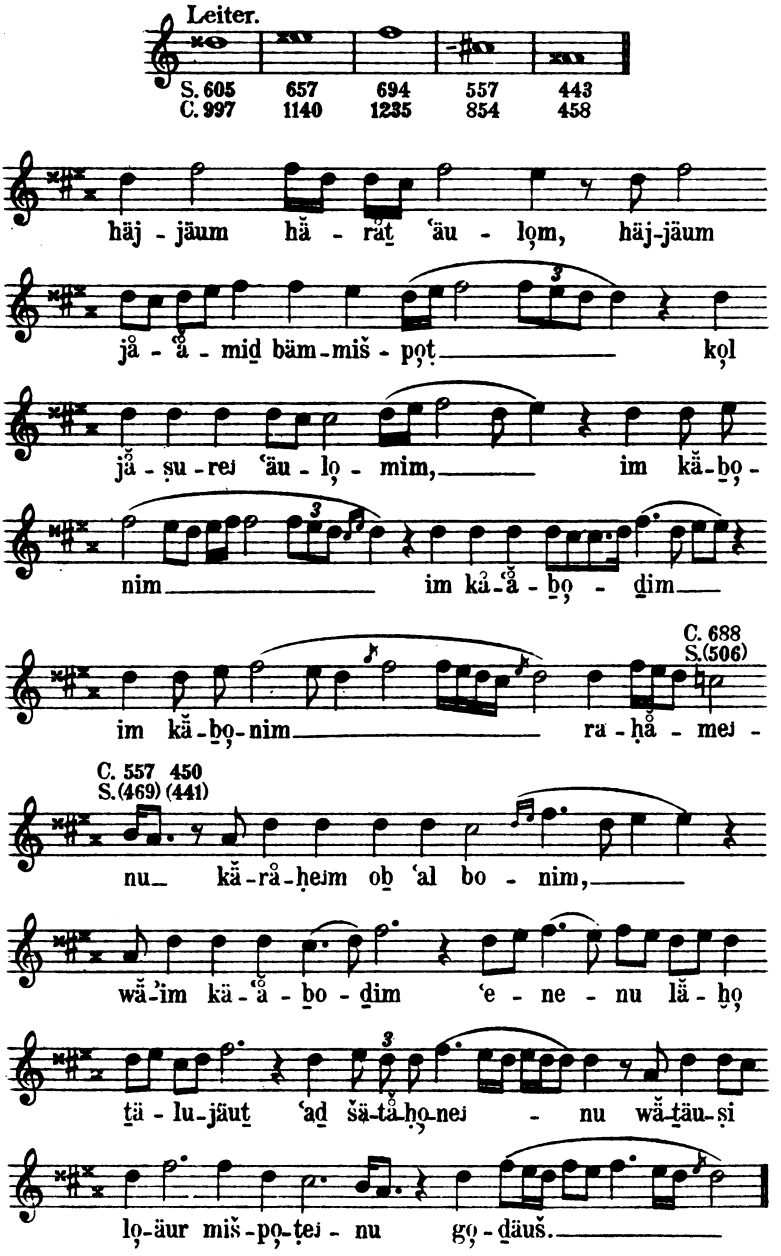
Digitized by Google



Digitized by Google

Platte 1169ª

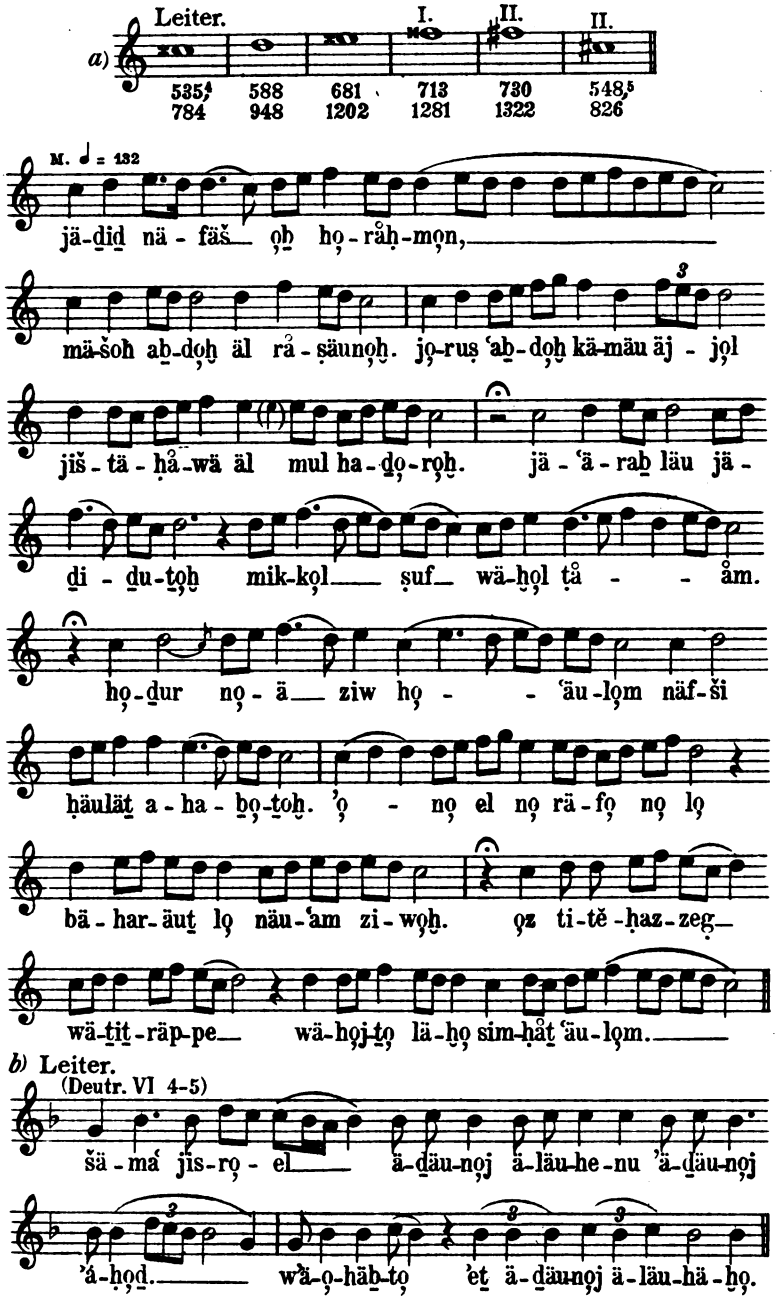
Gebetsweise der hohen Feiertage der jemenitischen Juden.



Digitized by Google

Platte 1950

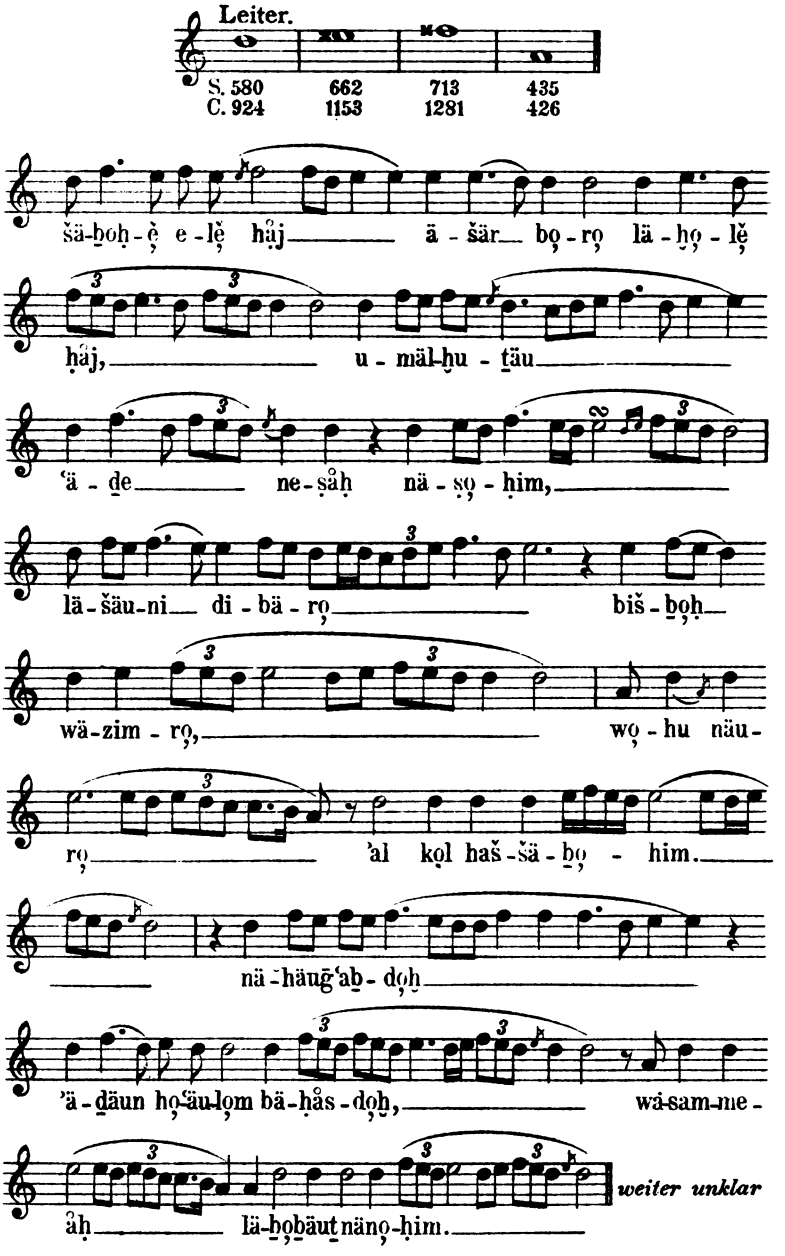
Religiöses Volkslied der jemenitischen Juden.



Digitized by Google

Platte 1949

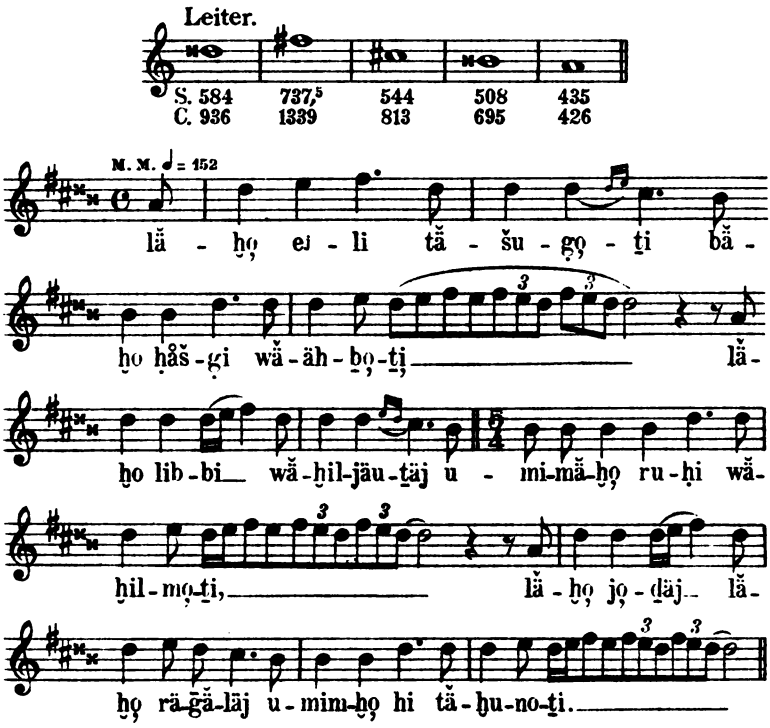
Religiöses Lied der jemenitischen Juden.



Digitized by Google

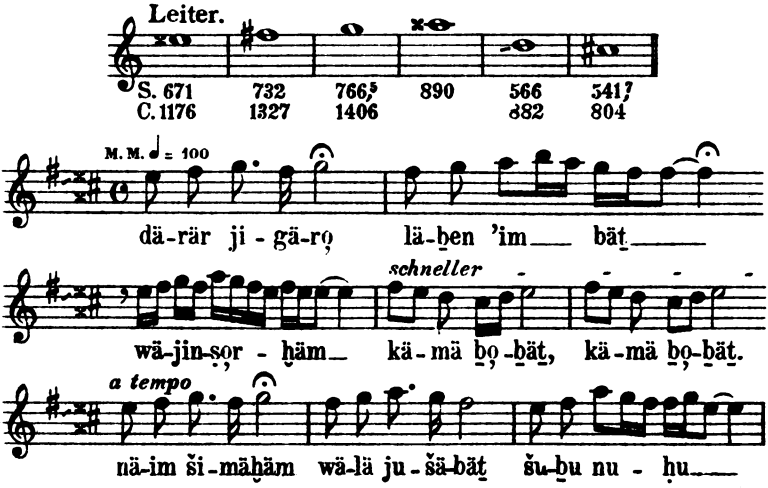
Platte 1169b

Jemenitische Melodie

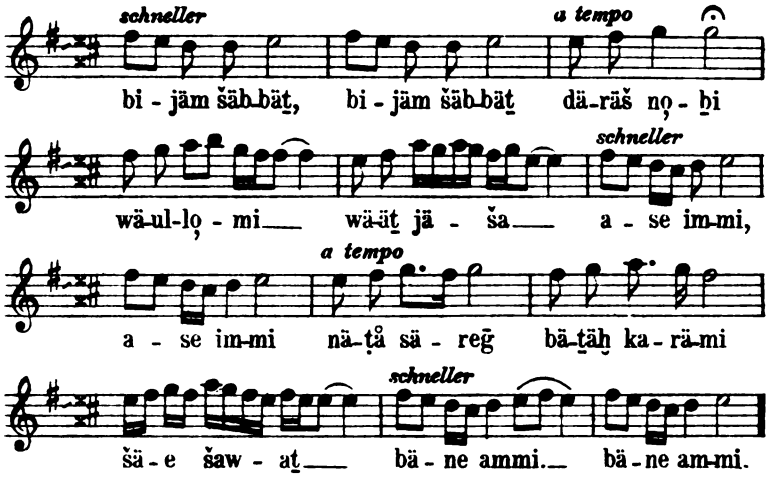


Platte 1666a

Jemenitisches Volkslied.

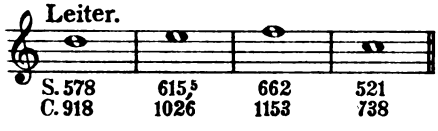


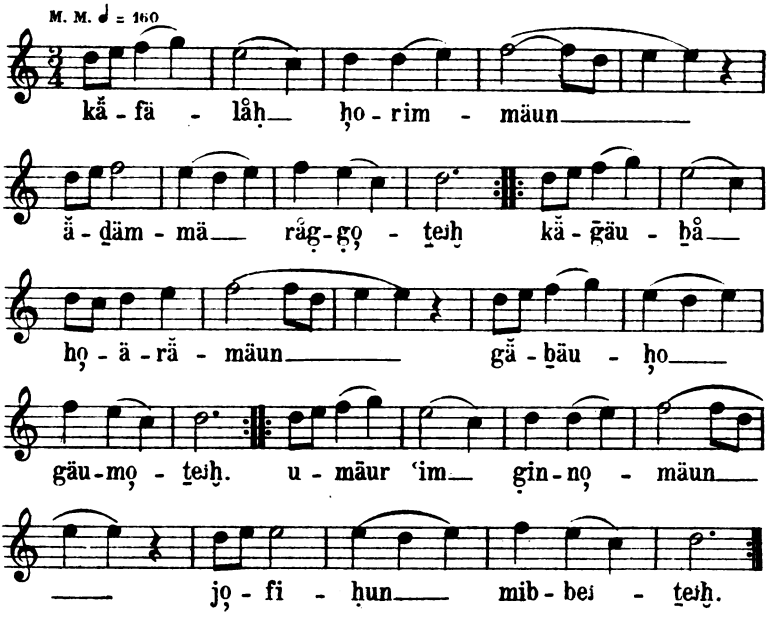
Digitized by Google



Platte 1952

Volkslied der jemenitischen Juden.

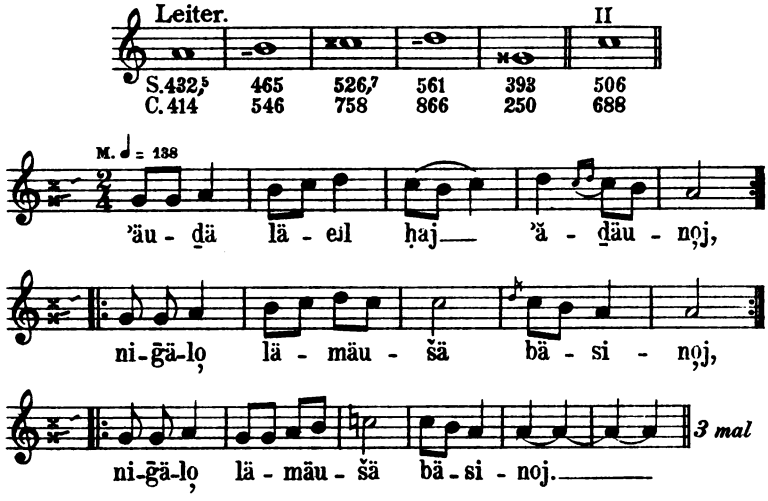




Digitized by Google

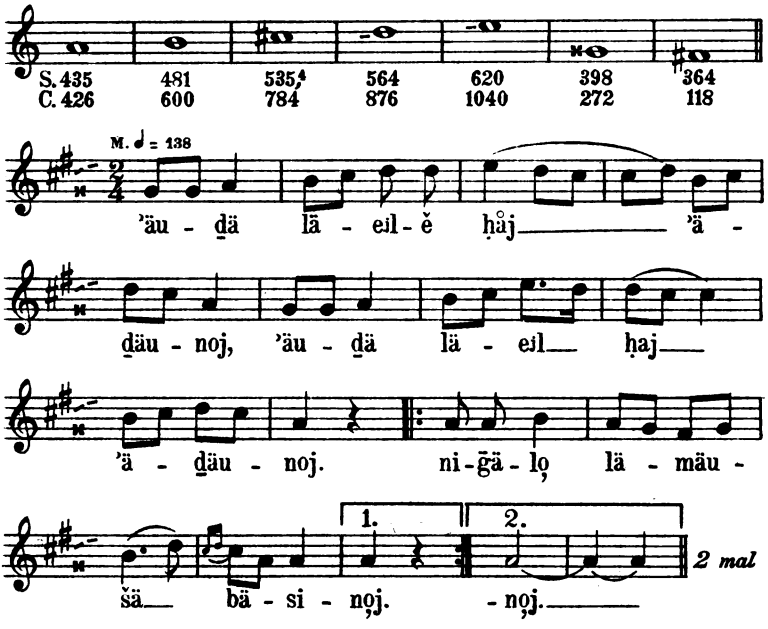
Platte 1947a

Jemenitisches Volkslied.



Platte 1947b

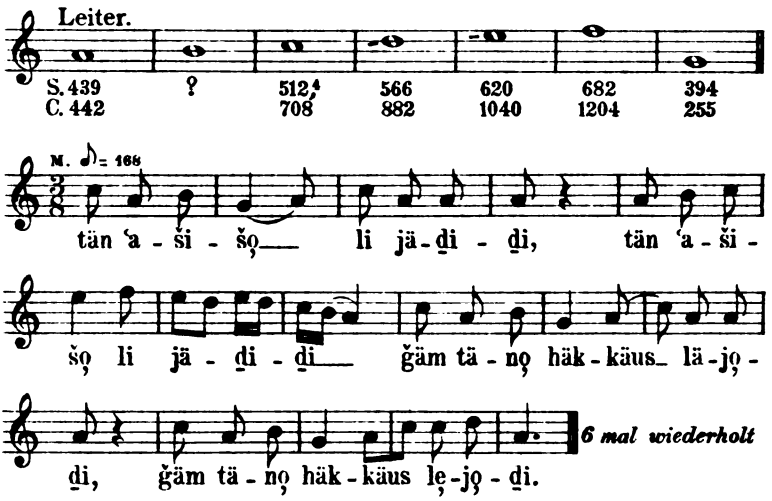
Jemenitisches Volkslied.



Digitized by Google

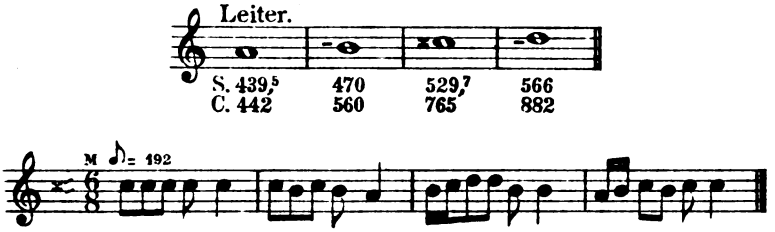
Platte 1948

Jemenitisches Volkslied.



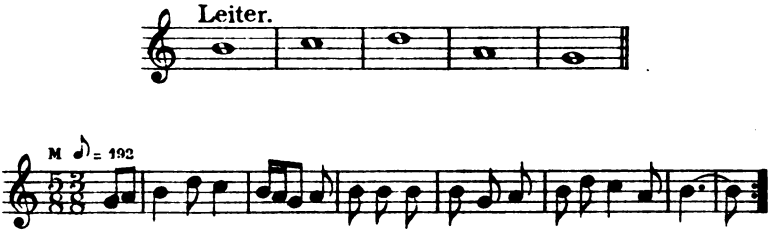
Platte 1662

Jemenitisches Volkslied.



Platte 1661

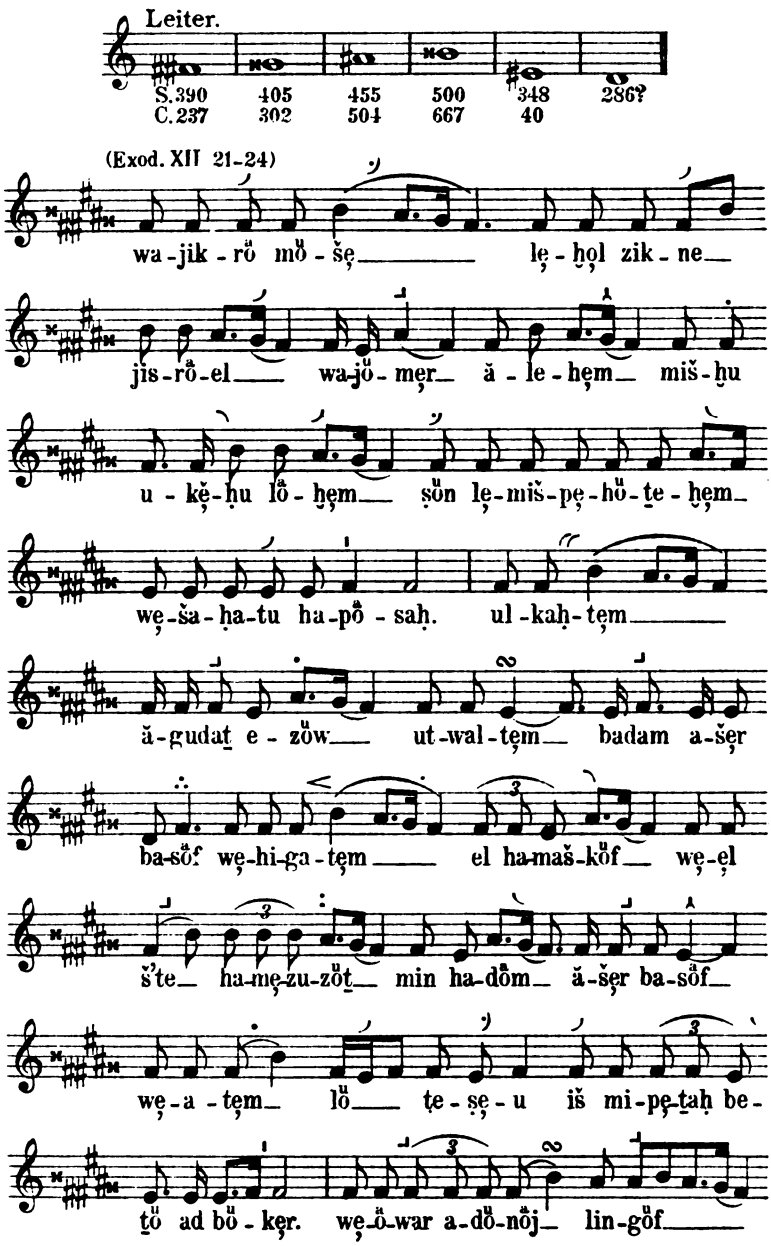
Jemenitisches Volkslied.



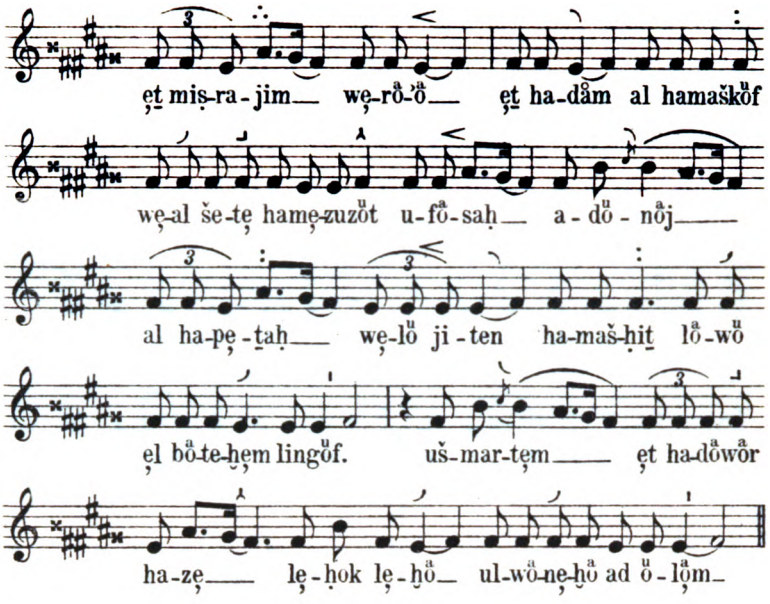
Digitized by Google

Platte 1942

Bibel-Rezitation der persischen Juden.

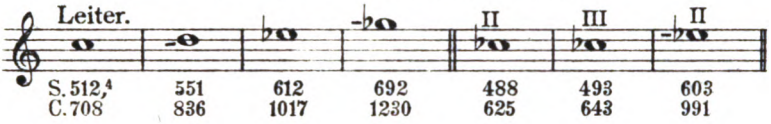


Digitized by Google



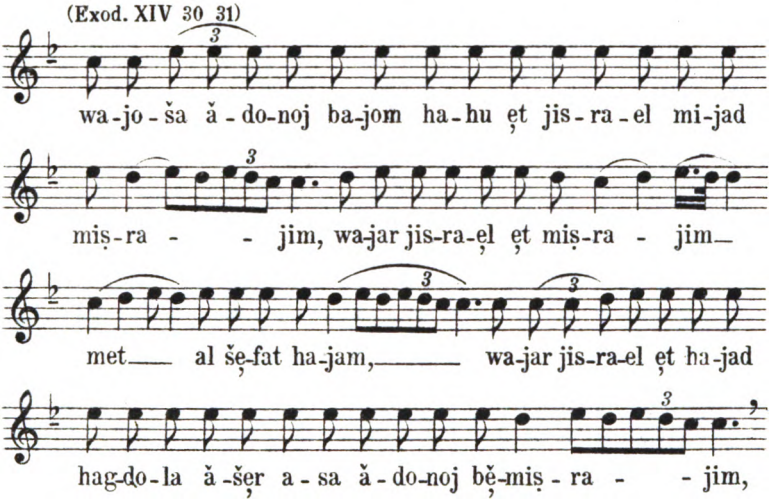
Platte 2129

Lied-Weise der persischen Juden.

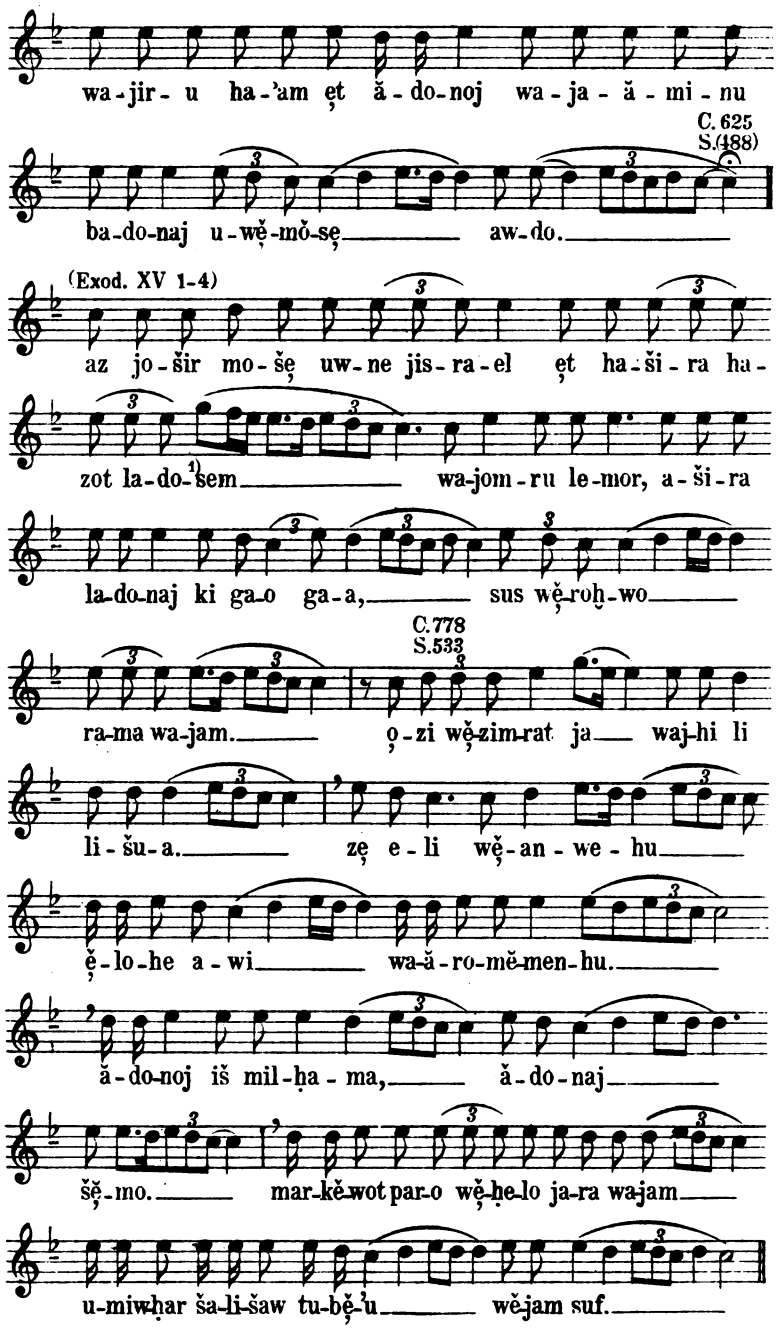


S. 512,4	551	612	692	488	493	603
C. 708	836	1017	1230	625	643	991

(Exod. XIV 30 31)



Digitized by Google

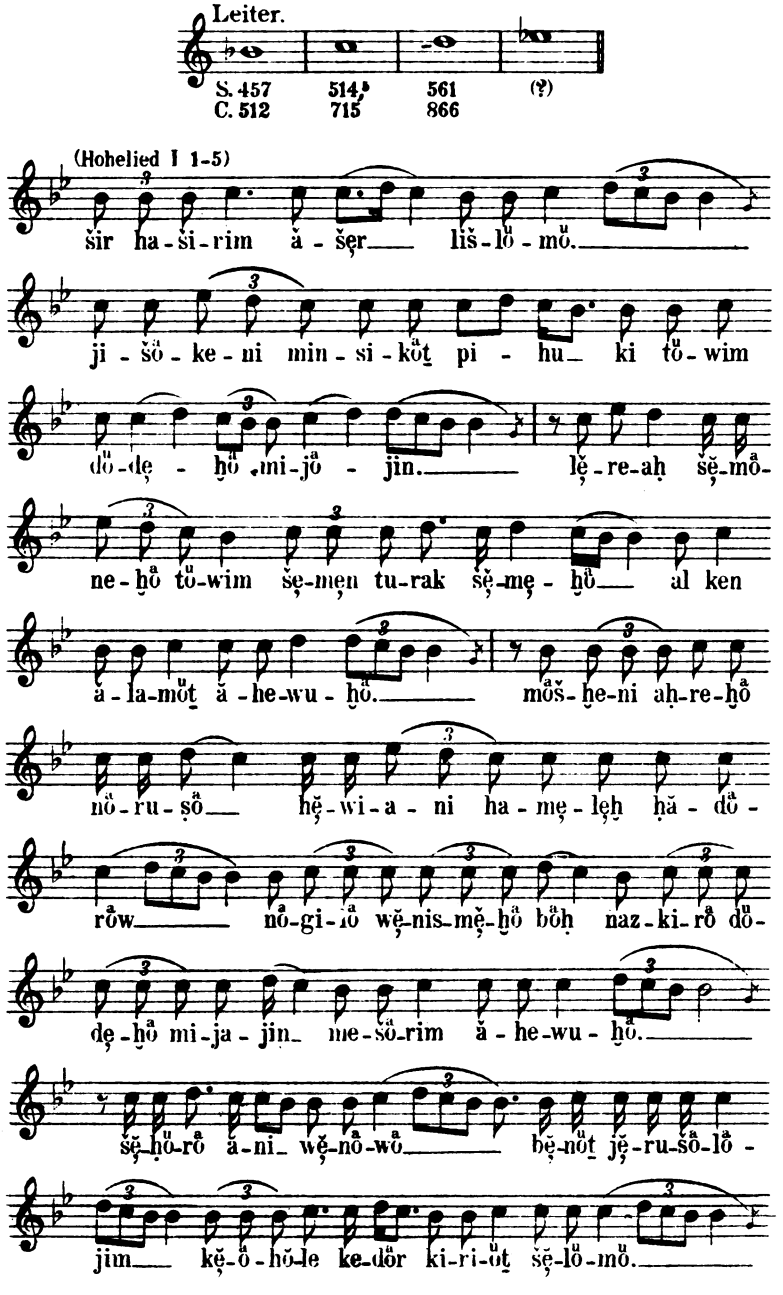


1) adošęm = adọnọj, Name Gottes, der außerhalb des Gebetes nicht ausgesprochen werden darf.

Digitized by Google

Platte 1724b

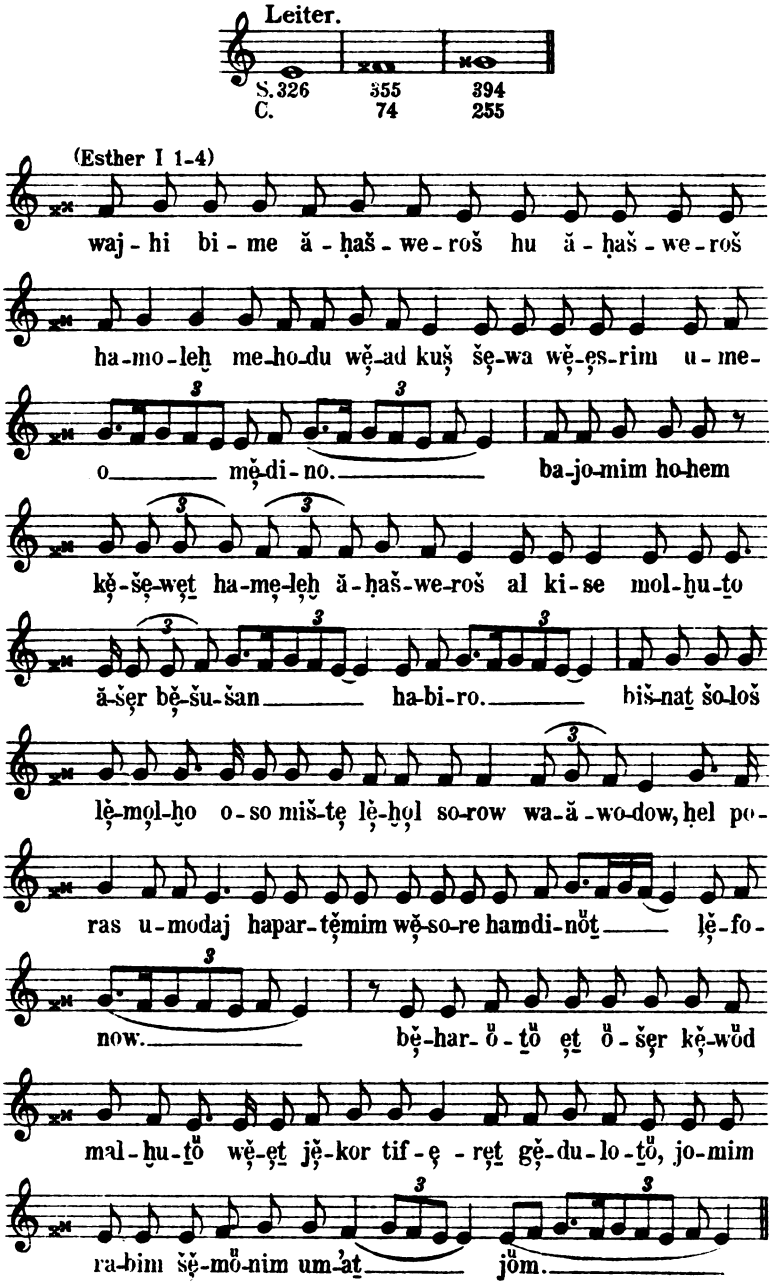
Hoheliedweise der persischen Juden.



Digitized by Google

Platte 2127

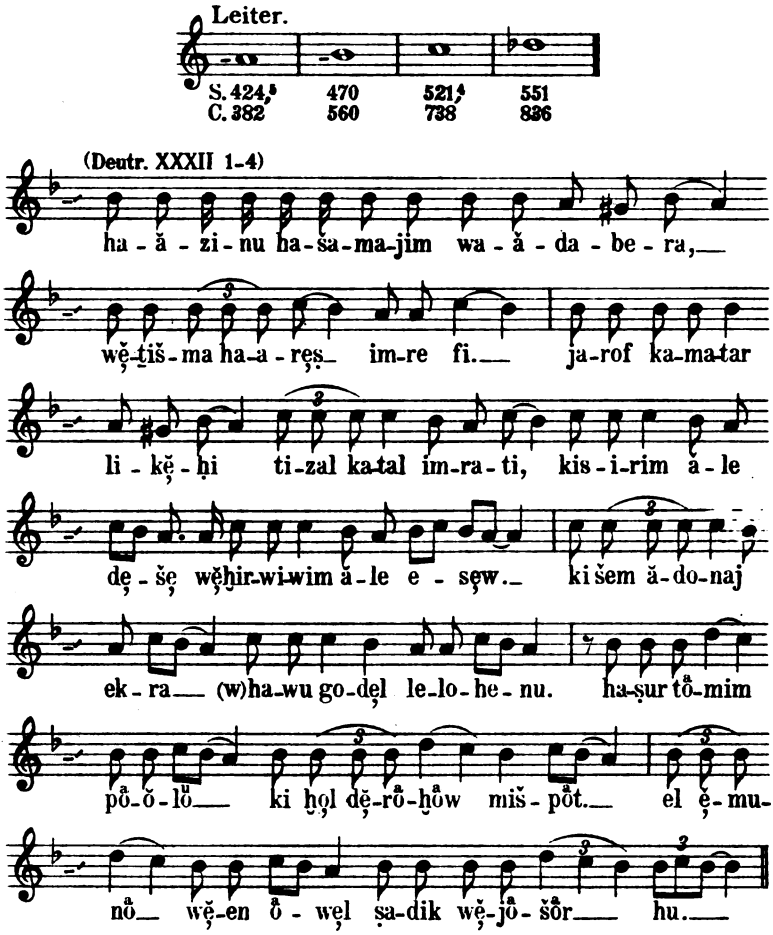
Estherweise der persischen Juden.



Digitized by Google

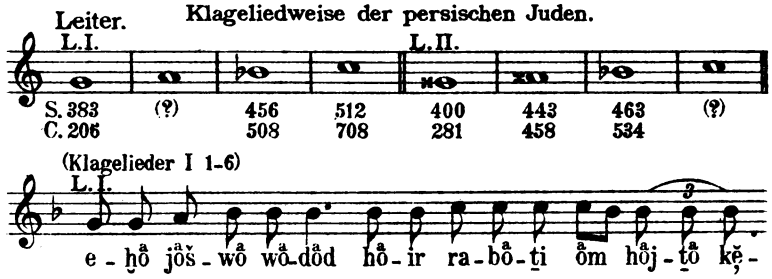
Platte 1724

Straflied-Rezitation der persischen Juden.



Platte 2124

Klageliedweise der persischen Juden.



Digitized by Google

al-mō-nō, ra-bō-ṯi ba-gō-jim sō-rō-ṯi

bam-di-nōṯ hōj-ṯō lō-mas. bō-ḫō ṯiw-kę ba-laj-lō

wę-dim-ō-ṯō al lọḫ-jō en lō mę-na-ḥem mi-kọl

ō-hă-wę hō, kọl re-ę-hō bōg-du wō hō-ju

lō lę-ō-ję-wim. gōl-ṯō ję-hu-dō me-ō-ni

u-me-rōw a-wō-dō hi jōš-wō wa-gō-jim lō mōṣ-ō

mō-nō-aḥ, kọl rōd-fę-hō hi-si-gu-hō ben ham-ṣō-rim.

L. II.

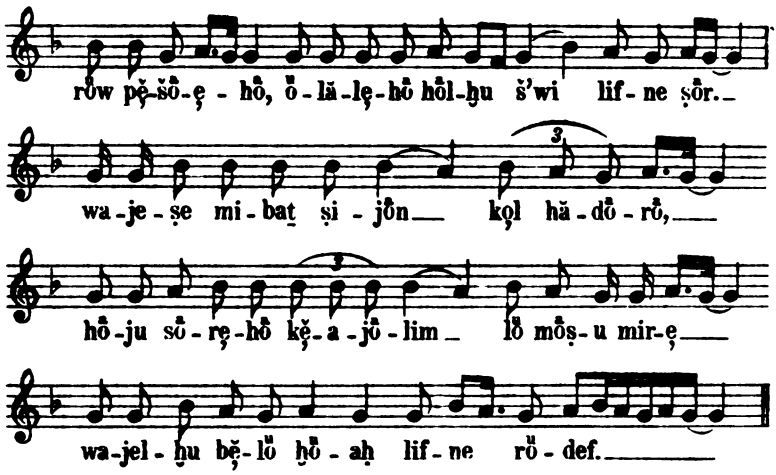
dar-ḫe ṣi-jōn ă-we-lōṯ mib-li wō-e mō-ed,

kọl šę-'ō-rę-hō sō-memin, kō-hă-nę-hō nę-ę-nō-ḥim,

bę-ṯu-lō-ṯę-hō nu-gōṯ wę-hi mar lō. hō-ju ṣō-

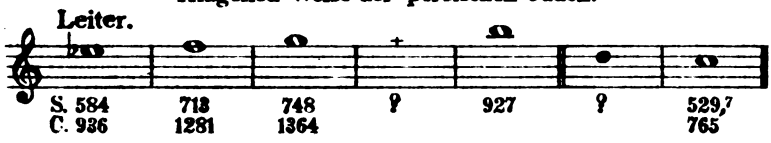
rę-hō lę-rōš ōj-wę-hō šō-lu ki ă-dō-nōj hō-gō al

Digitized by Google

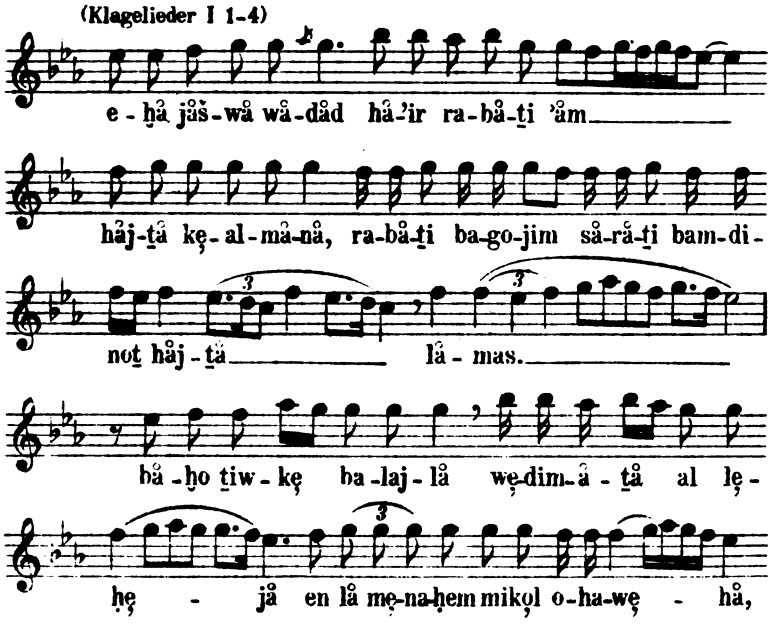


Platte 1674

Klagelied-Weise der persischen Juden.



(Klagelieder I 1-4)



Digitized by Google

kọl re-ẹ-hå bäg-du bå hå-ju lå lẹ-o-jẹ-

wim. gål-ṭå jẹ-hu-då me-o-ni

u-me-row a-wo-då, hi jåš-wå wa-go-jim

wẹ-lo måṣ-å mä-no - aḥ kọl rod-fẹ-hå hi-si-gu

hå ben ha-mẹ-ṣå-rim.

dar-he ṣi-jon a-we-lot mib-li bå-e mo-ed,

kọl šẹ-å-re-hå šo-me-min, ko-hå-ne-hå ne-na-hin,

be-tu-lo-tẹ-hå nu-got wẹ-hi mar-lå.

Platte 1675

Klagelieder-Weise der persischen Juden.

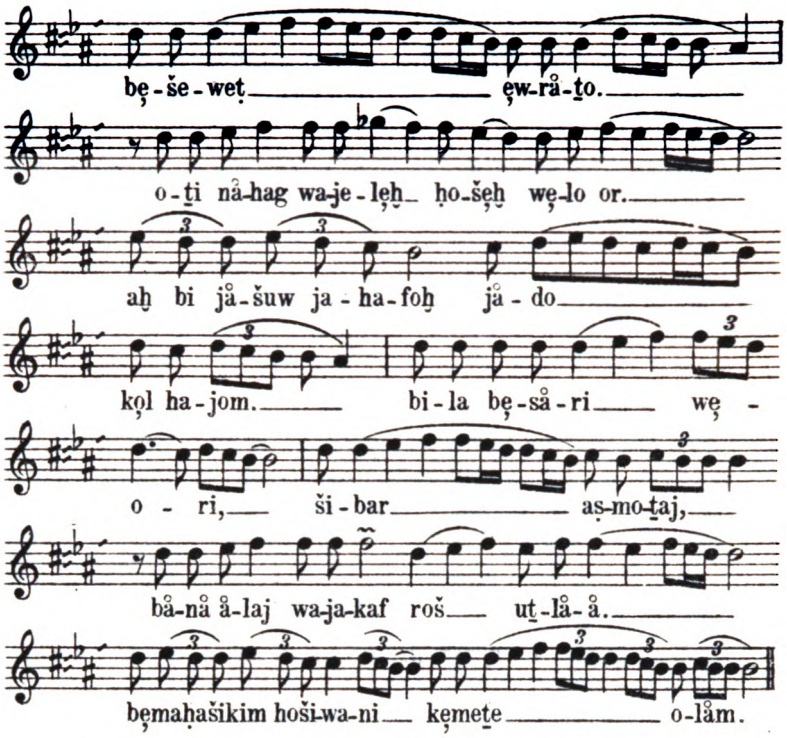
Leiter.

S. 482	?	558,5	620	657	458,5
C. 604		857	1040	1140	516

(Klagelieder III 1-6)

a-ni ha-gẹ-wer rå-å ọ-ni

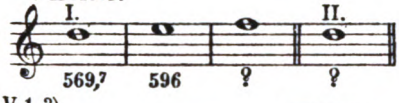
Digitized by Google



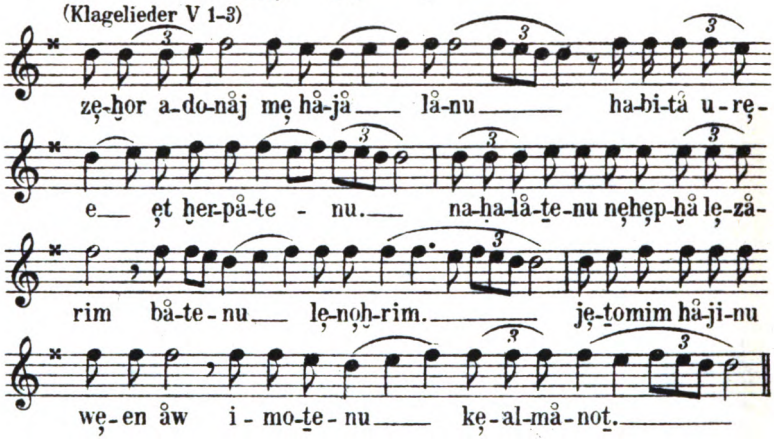
Platte 1675b

Klagelied-Weise der persischen Juden.

Leiter.



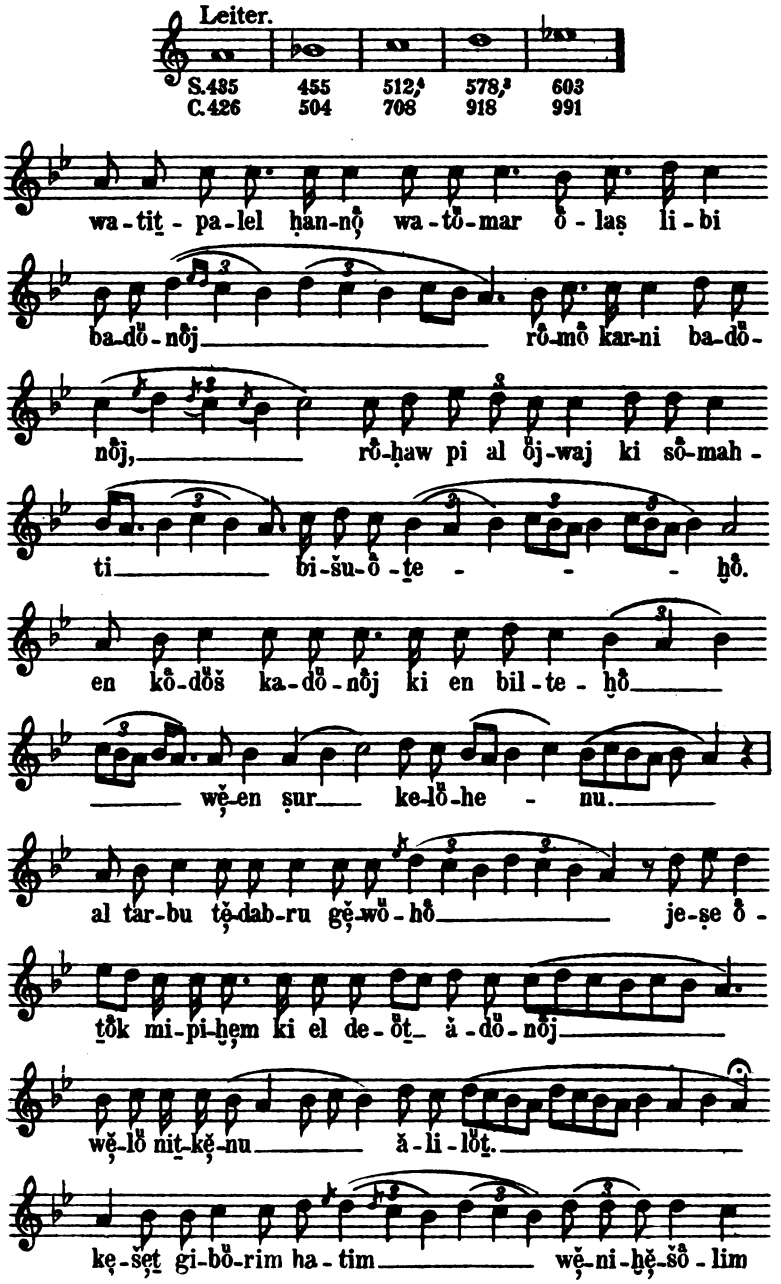
(Klagelieder V 1-3)



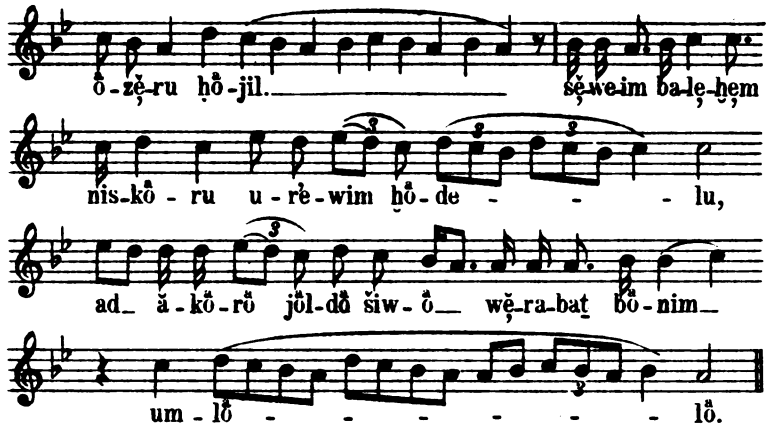
Digitized by Google

Platte 2123

Propheten-Rezitation der persischen Juden.

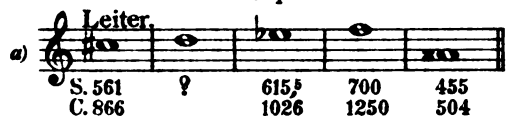


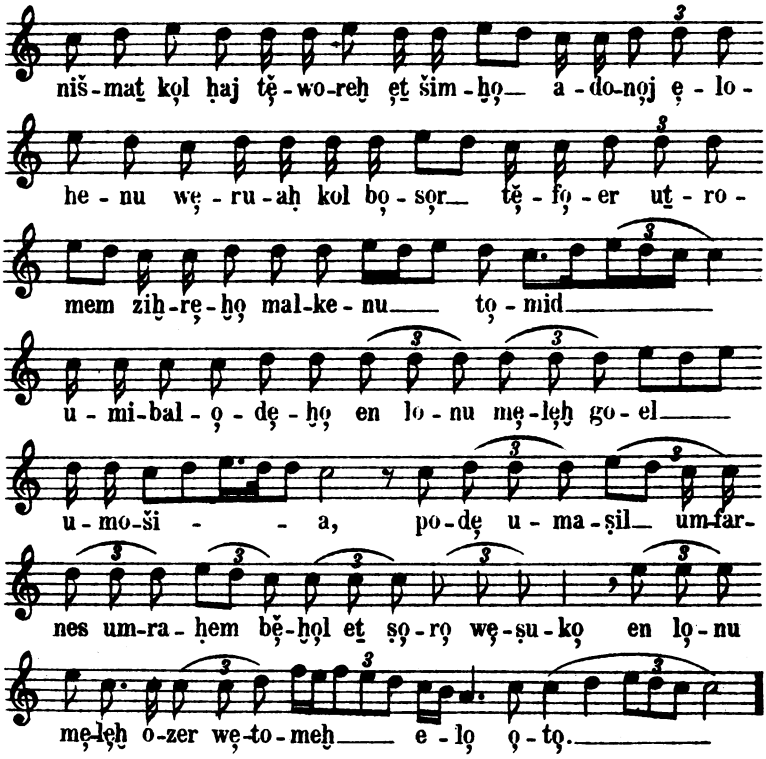
Digitized by Google



Platte 1678

Gebetsweise der persischen Juden.





Digitized by Google

b) Leiter.

S. 485 553 580
C. 614 842 924

ki ḫol pę lę-ḫo jo-dę wę-ḫol lo-šo-nĕ lę-
ḫo ti-šo-wa, wę-ḫol a-jin lę-ḫo tę-sa-
pę wę-ḫol bę-reḫ lę-ḫo tiḫ-ra.
wę-ḫol ko-mo lę-fo-nę-ḫo tiš-ta-ḥa-wę
wę-ḫol lę-wo-wot ji-ro-u-ḫo wę-ḫol
kę-rew uḫ-lo-jot ję-za-mę-ru liš-me-ḫo.
ka-do-wor šę-nę-mar kol aṣ-mo-taj to-mar-
no a-do-noj mi ko-mo-ḫo. ma-ṣil o-ni.

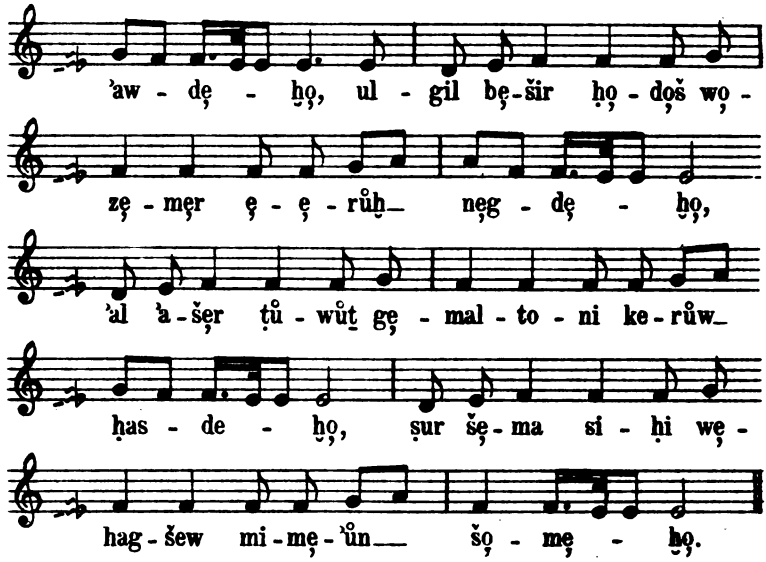
Platte 1608

Persisches Lied.

Leiter.

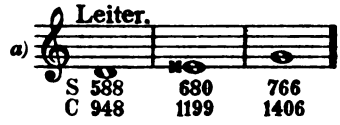
S. 584 692 744 ? 575
C. 936 1230 1855 909

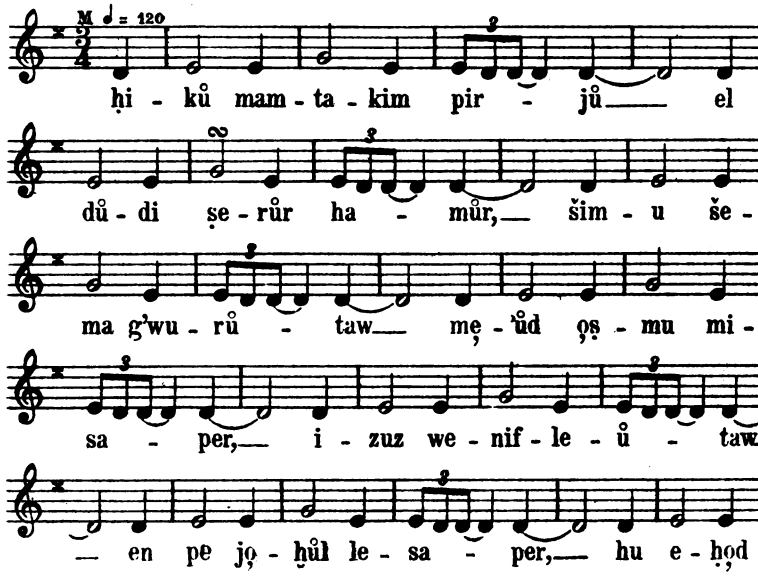
jům lę-jům ů-dę lę-šim-ḫo el a-ni



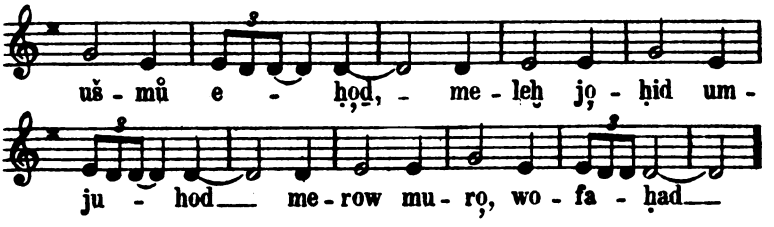
Platte 1609

Persisches Volkslied.



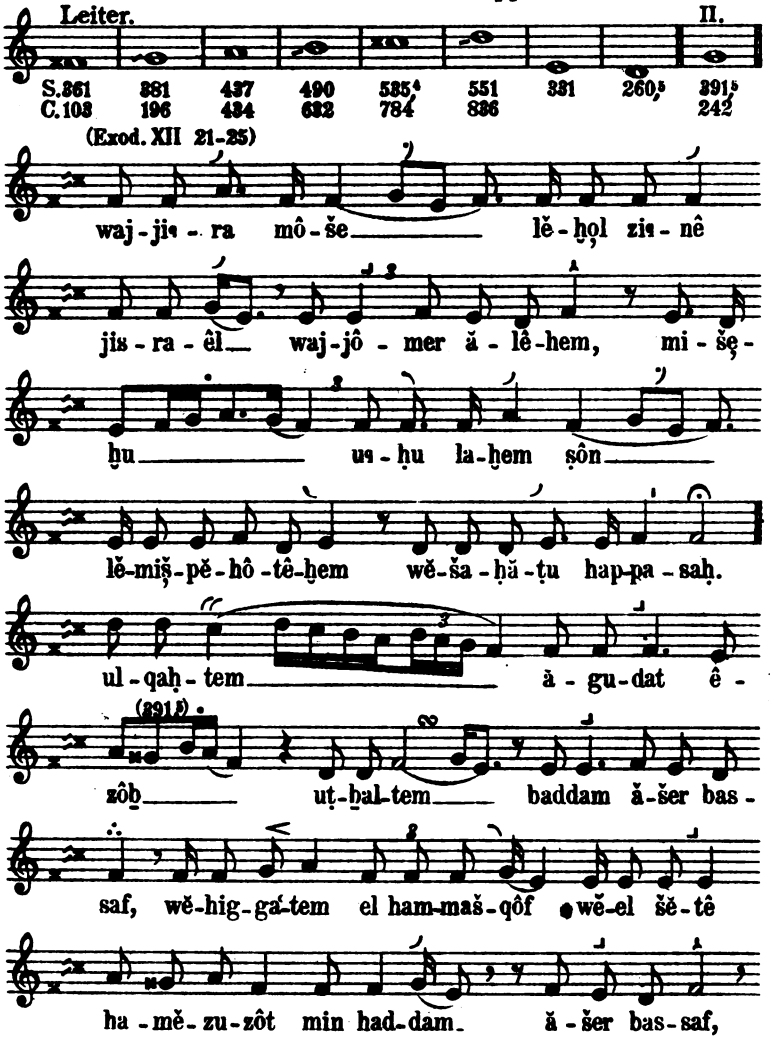


Digitized by Google

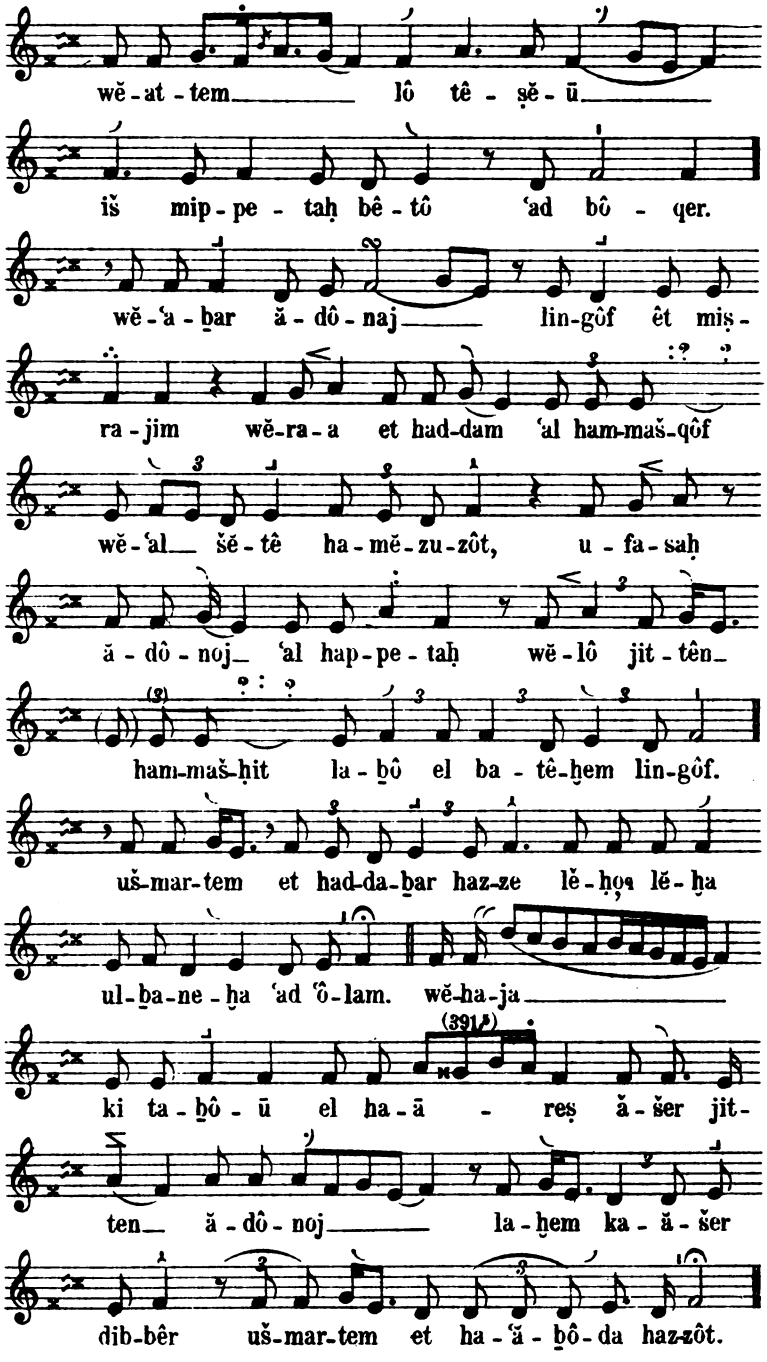


Platte 1603

Pentateuch-Rezitation der Aleppoer Juden.



Digitized by Google



Digitized by Google

Platte 1607a

Ruthweise der Aleppoer Juden.

Leiter.

S. 336 366 411 467,5 478,5 544 295 279
C. 127 328 549 589 813

(Ruth I 1-3)

wa - jĕ - hī bi - mê šê - fôṭ haš-šô - fĕ - ṭim waj -
hī ra - ʿaḇ ba - a - reṣ waj - jê - leḫ iš
mib - bêt le - ḥem jĕ - hu - dā la -
gur bis - dê mô - aḇ hu wĕ - iš - tô uš - ne ḇa - naw.
we - šêm ha - iš ĕ - li - me - leḫ wĕ - šêm
iš - tô na - ʿŏ - mī, wĕ - šêm šĕ - nê ḇa -
now maḥ - lôn wĕ - ḫil - jôn ef - ra - tim mib - bêt le -
ḥem jĕ - hu - dā waj - ja - ḇô - u sĕ - dê mô - aḇ waj -
ji - ju šam. waj - ja - mot ĕ - li - me - leḫ iš
na - ʿŏ - mi wat - tiš - šo - êr hi uš - nê ḇa - ne - ha.

Digitized by Google

Platte 1607b

Predigerweise der Aleppoer Juden.

(Prediger 1 1-5)

diḇ - rê qô - he - net ben da - wid me - leḥ bi -

ru - ša - la - jim. hă - ḇêl hă - ḇa - lim a - mar qô -

hē - let hă - ḇêl hă - ḇa - lim hak - kôl hā - ḇel.

ma jit - rôn la - a - dam bĕ - ḥol ʿă - ma - lô

še - ja - ʿă - môl ta - ḥat haš - šā - meš. dôr hô - lêḥ wĕ -

dôr ba wĕ - ha - ā - reṣ lĕ - ʿô - lom ʿô - mā - det.

wĕ - za - raḥ haš - šĕ - meš u - ḇa haš - šā - meš

wĕ - el mĕ - qô - mô šô - êf zô - rê - aḥ hu - šam

Platte 1606

Gebetrezitation für die hohen Feiertage der Aleppoer Juden.

Leiter.

S. 359	388,5	424,5	488,4	535,4	557	323,5
C. 94	228	382	625	784	854	

ă - dô - noj sĕ - fa - taj tif - taḥ u - fi jag - gid tĕ - hil - la -

te - ḥa, ba - ruḥ at - ta ă - dô - noj

Digitized by Google

ĕ-lô-hê-nu wê-lô-hê ă-ḇô-tê-nu, ĕ-lô-hĕ-

aḇ-ra-ham, ĕ-lô-hĕ jiṣ-haq wê-lô-hê

ja-ʿă-qôb, ha-êl hag-ga-dôl, hag-gib-bâr wĕ-hon-

nô-ra ʿel ʿel-jôn gô-mêl ḥă-sa-dim ṭô-bim,

qô-ne hak-kôl wĕ-zô-ḫêr ḥas-dê a-bôt u-mê-ḇi

gô-êl liḇ-nê ḇĕ-nê-hem lĕ-ma-ʿan šĕ-mô bĕ-

a-hă-ḇa. zoḫ-rê-nu lĕ-ḥaj-jim

C. 765
(S. 529)

me-leḫ ḥa-fêṣ bă-ḥaj-jim kot-ḇê-nu bĕ-sê-fer ḥaj-

jim, lĕ-ma-ʿă-noḫ ĕ-lô-him ḥaj-jim.

C. 765
(S. 529)

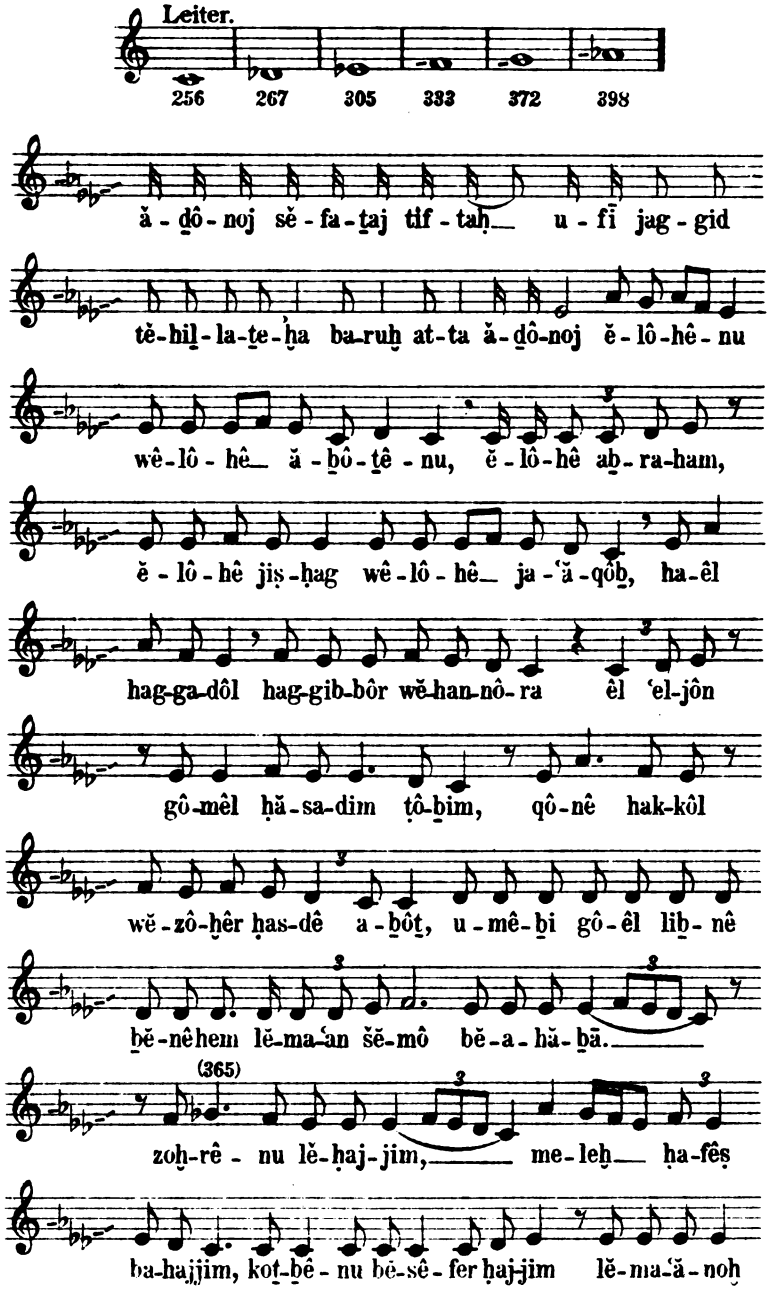
me-leḫ ʿô-zêr u-mô-ši-ʿa u-ma-ĝen.

ba-ruḫ at-ta ă-dô-noj ma-ĝen aḇ-ra-ham.

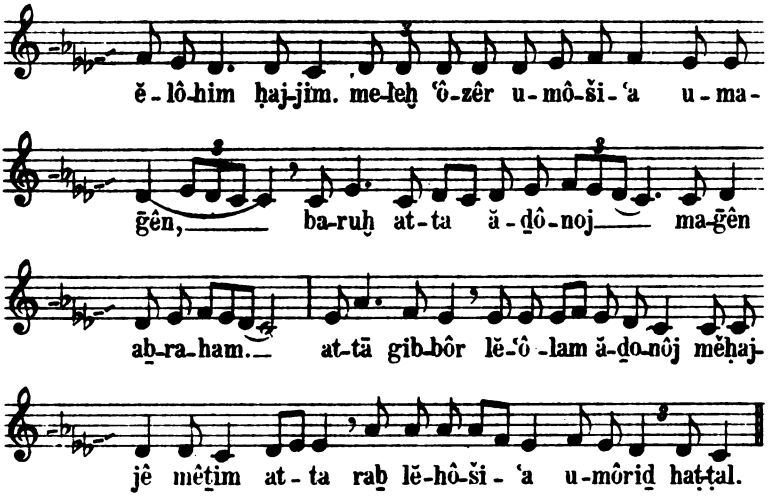
Digitized by Google

Platte 1604

Gebetsweise für die hohen Feiertage der babylonischen Juden

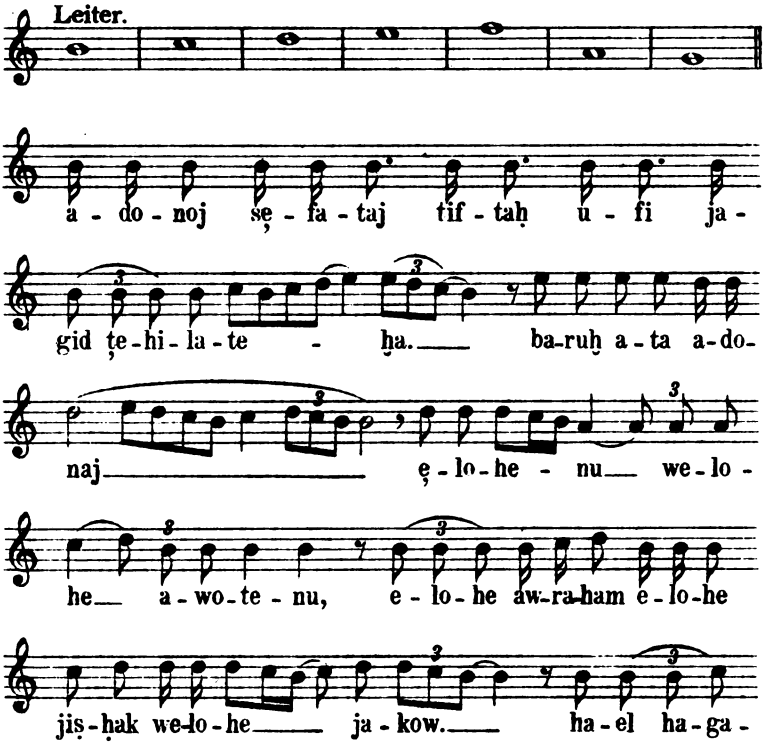


Digitized by Google

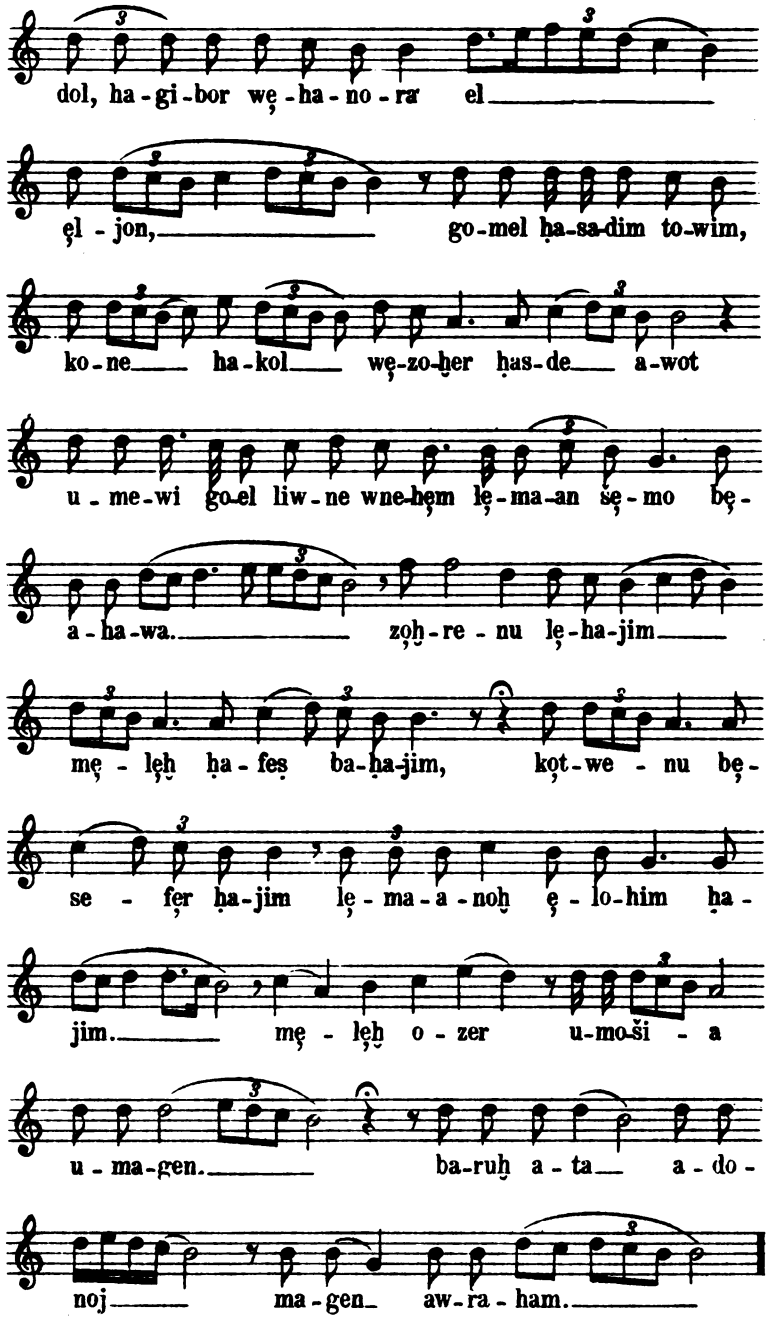


Platte 1677

Gebetweise für die hohen Feiertage der sefardischen Juden.



Digitized by Google



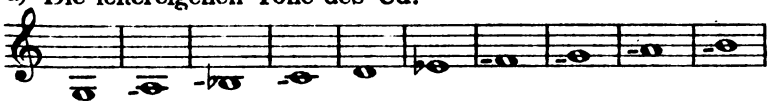
Digitized by Google

Platte 1197a

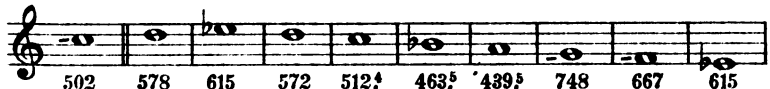
Ud-Spiel.

Ud Stimmung

a) Die leitereigenen Töne des 'Ud.

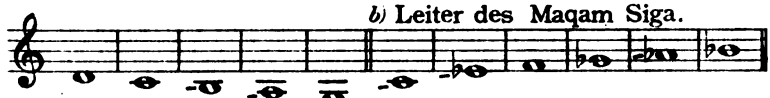


S. 383	421	445	502	578	615	662	753	421	478,5
C. 206	369	466	674	918	1026	1153	1376	369	589



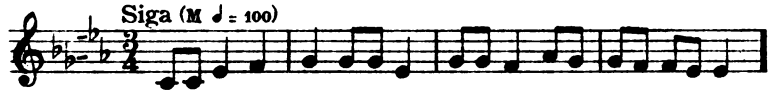
502	578	615	572	512,4	463,5	439,5	748	667	615
674	918	1026	900	708	534	442	1364	1166	1026

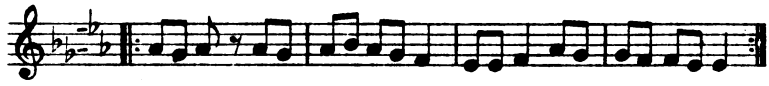
b) Leiter des Maqam Siga.



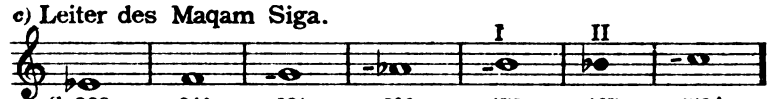
569,7	512,4	478,5	421	383	S. 502	590,7	679	732,5	795,7	853
891	708	589	369	206	C. 674	954	1197	1327	1470	

Siga (M ♩ = 100)



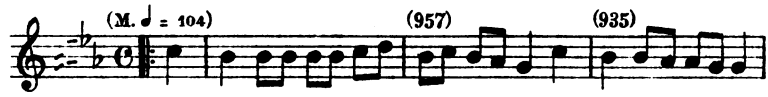


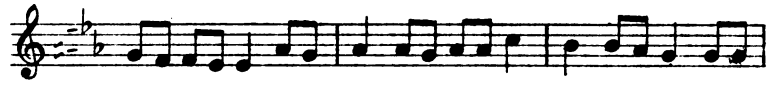
c) Leiter des Maqam Siga.

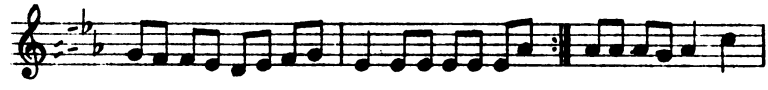


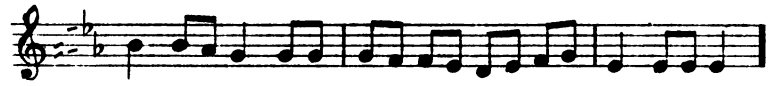
S. 288	340	381	399	478	467	512,4

(M. ♩ = 104) (957) (935)





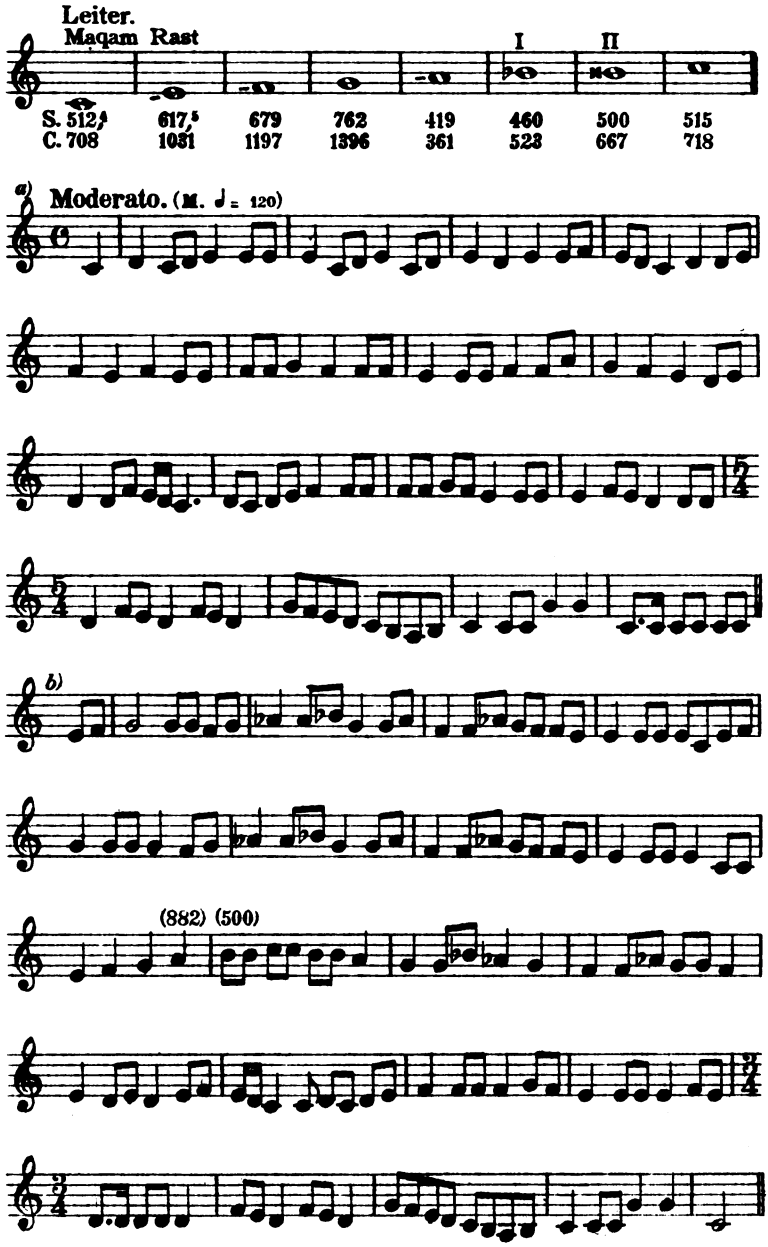




Digitized by Google

Platte 1601

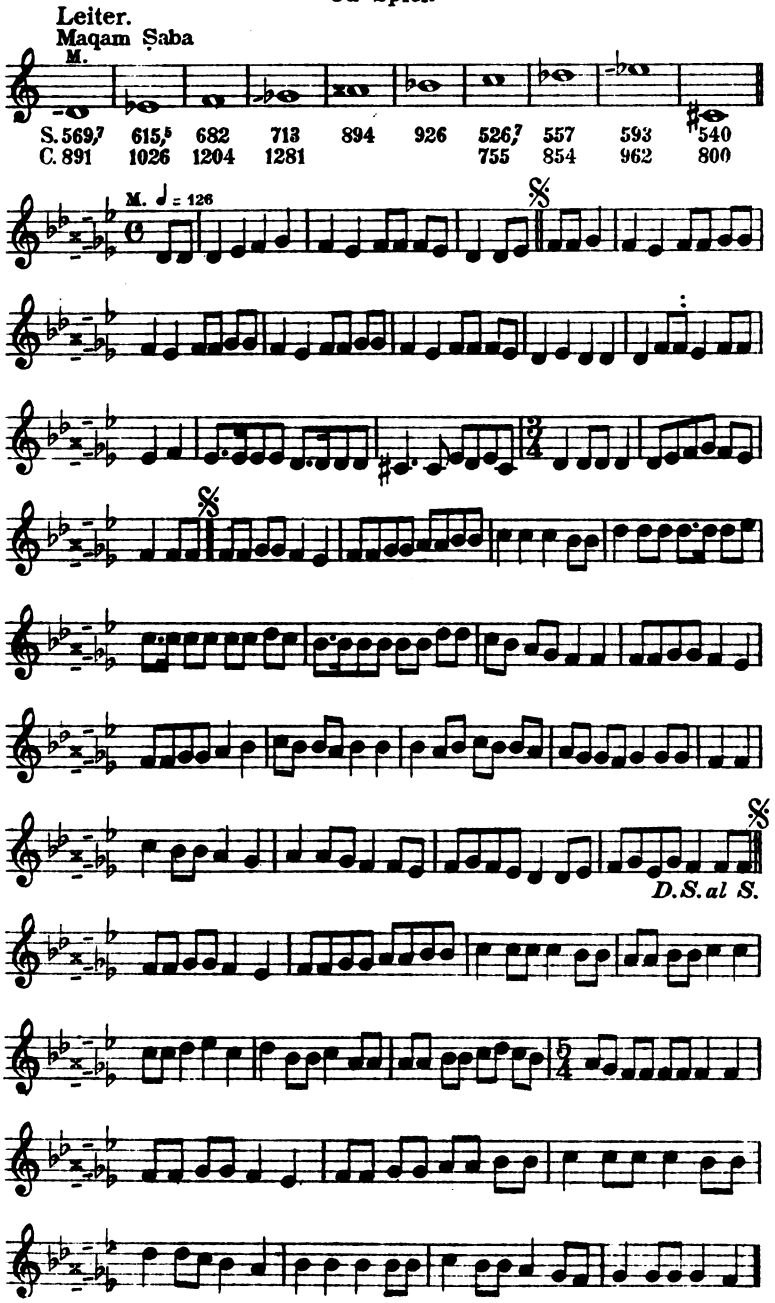
'Ud-Spiel.



Digitized by Google

Platte 1605

'Ud-Spiel.



Digitized by Google

Digitized by Google

Bittner, M.: Der Einfluß des Arabischen und Persischen auf das Türkische. Eine philologische Studie. 8°. 1900. 2 K 60 h
— Der vom Himmel gefallene Brief Christi in seinen morgenländischen Versionen und Rezensionen. 4°. 1906. 16 K
— Die heiligen Bücher der Jeziden oder Teufelsanbeter. 4°. 1912. 7 K 80 h
— — Nachträge dazu. 4°. 1912. 2 K
— Studien zur Laut- und Formenlehre der Mehrisprache in Südarabien. I. Zum Nomen im engeren Sinne. 8°. 1909. 3 K 10 h
— — II. Zum Verbum. 8°. 1911. 3 K 50 h
— — III. Zum Pronomen und Numerale. 8°. 1913. 2 K — 60 h
— — IV. Zu den Partikeln. (Mit Nachträgen und Indices.) 8°. 1913. 2 K 20 h
— — V. (Anhang.) Zu ausgewählten Texten. 1. Nach den Aufnahmen von D. H. v. Müller. 8°. 1914. 2 K 20 h
— — V. (Anhang.) Zu ausgewählten Texten. 2. Nach den Aufnahmen von A. Jahn und W. Hein. 8°. 1915. 2 K 10 h
— — V. (Anhang.) Zu ausgewählten Texten. 3. Kommentar und Indices. 8°. 1915. 1 K 70 h
— Studien zur Šḫauri-Sprache in den Bergen von D͡ofâr am Persischen Meerbusen. I Zur Lautlehre und zum Nomen im engeren Sinne. 8°. 1915. 2 K 40 h
— — II. Zum Verbum und zu den übrigen Redeteilen. 1916. 2 K 50 h
— — III. Zu ausgewählten Texten. 1917. 3 K 20 h
— Vorstudien zur Grammatik und zum Wörterbuche der Soqoṭri-Sprache. I. 8°. 1913. 1 K
Burgerstein, A.: Materielle Untersuchung der von den Chinesen vor der Erfindung des Papiers als Beschreibstoff benützten Holztäfelchen. 8°. 1912. 30 h
Felber, E.: Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit. Mit Beiträgen von B. Geiger. 8°. 1912. 4 K 90 h
Gandz, S.: Die Mu'allaqa des Imrulqais. 8°. 1913. 3 K 20 h
Grohmann, A.: Göttersymbole und Symboltiere auf südarabischen Denkmälern. 4°. 1915. 9 K 80 h
Herzog, D.: Zwei hebr. Handschriftenfragmente aus Steiermark. 8°. 1911. 80 h
Hopfner, Th.: Der Tierkult der alten Ägypter nach den griechisch-römischen Berichten und den wichtigeren Denkmälern. 4°. 1914. 14 K
Hrozný, F.: Das Getreide im alten Babylonien. I. Teil. 8°. 1914. 8 K 50 h
Jagić, V.: Kirchenslavisch-böhmische Glossen saec. XI.—XII. Mit Glossen-Abbildungen im Texte. 4°. 1904. 2 K 80 h
— Ein Beitrag zur Erforschung der altkirchenslavischen Evangelientexte. 8°. 1916. 1 K 90 h
Jireček, C.: Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters. Erster Theil. 4°. 1901. 6 K 10 h
— — Zweiter Theil. 4°. 1903 4 K 80 h
— Dritter Theil (Schluß). 4°. 1904. 4 K 50 h
— Staat und Gesellschaft im mittelalterlichen Serbien. I. 4°. 1912. 6 K 90 h
— — II. 4°. 1912. 6 K
Junker, H.: Die Stundenwachen in den Osirismysterien nach den Inschriften von Dendera, Edfu und Philae. (Mit 2 Tafeln.) 4°. 1910. 9 K 40 h
— Bericht über die Grabungen der kais. Akademie der Wissenschaften auf dem Friedhof in Turah. Winter 1909—1910. Mit einem Kapitel von D. E. Derry. 4°. 1912. 24 K
— Das Götterdekret über das Abaton. 4°. 1912. 9 K 90 h
— und W. **Czermak:** Kordofan-Texte im Dialekt von Gebel Dair. 8°. 1913. 2 K
Karabacek, J. von: Zur orientalischen Altertumskunde. I. Sarazenische Wappen. 8°. 1907. 95 h
— — II. Die arabischen Papyrusprotokolle. 8°. 1909. 3 K 85 h
— — III. Riza-i-Abassi, ein persischer Miniaturenmaler. 8°. 1911. 2 K 80 h
— — IV. Muhammedanische Kunststudien. 8°. 1913. 6 K
— — V. Problem oder Phantom. Eine Frage der islamischen Kunstforschung. 8°. 1914. 1 K
Kopko, P.: Apostolus Bybliensis saec. XIV. Grammatisch-kritisch analysiert. 4°. 1912. 8 K 30 h
v. Kraelitz-Greifenhorst, F.: Corollarien zu F. Miklosichs ‚Die türkischen Elemente in den südost- und osteuropäischen Sprachen'. Wien 1884—85. 8°. 1911. 1 K 80 h
Murko, M.: Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien etc. zur Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner. I. 8°. 1913. 1 K 40 h
— Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im Jahre 1913. 8°. 1914. 1 K 35 h
— Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder im mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913. 8°. 1915. 70 h

Digitized by Google

Musil, A.: Karte von Arabia Petraea nach eigenen Aufnahmen. Maßstab 1:300.000. 2 Blatt im Formate von je 65:50 *cm* Bildfläche. 1907. 17 K 50 h
— Umgebungskarte von Wâdi Mûsa (Petra). Maßstab 1:20.000. 1 Blatt im Formate von 36:27 *cm* Bildfläche. 1907. 4 K 20 h
— Arabia Petraea. I. Moab. Topographischer Reisebericht. 8°. 1907. 18 K
— — II. Edom. Topographischer Reisebericht. 1. Teil. 8°. 1907. 18 K
— — — 2. Teil. 8°. 1908. 15 K
— — III. Ethnologischer Reisebericht. 8°. 1908. 25 K

Rhodokanakis, N.: Der Grundsatz der Öffentlichkeit in den südarabischen Urkunden. 8°. 1914. 1 K 30 h
— Studien zur Lexikographie und Grammatik des Altsüdarabischen. I. 8°. 1915. 1 K 90 h

Schleifer, I.: Sahidische Bibelfragmente aus dem British-Museum zu London. 8°. 1909. 1 K
— — II. 8°. 1910. 1 K
— — III. 8°. 1914. 1 K 10 h
— Die Erzählung der Sibylle. Ein Apokryph etc. 4°. 1911. 2 K 60 h
— Bruchstücke der sahidischen Bibelübersetzung. 8°. 1911. 1 K

Schmidt W.: Slapat rāǵāwaṅ datow smim roṅ. Buch des Rāǵāwaṅ, der Königsgeschichte. 8°. 1906. 4 K 50 h
— Grundlinien einer Vergleichung der Religionen und Mythologien der austronesischen Völker. 4°. 1910. 10 K

Schorr, M.: Altbabylonische Rechtsurkunden aus der Zeit der ersten babylonischen Dynastie (ca. 2300—2000 v. Chr.). 8°. 1907. 4 K 70 h
— — II. Heft. 8°. 1909. 2 K 10 h
— — III. Heft. 8°. 1910. 2 K 75 h

Schroeder, L. von: Die Tübinger Katha-Handschriften und ihre Beziehung zum Taittiriya-Aranyaka. 8°. 1897. 1 K 40 h
— Die Wurzeln der Sage vom heiligen Gral. 8°. 1910. 2 K 30 h
— Herakles und Indra. I. Teil. 4°. 1914. 6 K 60 h
— — II. Teil. 4°. 1914. 1 K 20 h

Schwarz, A. Z.: Die hebräischen Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien. (Erwerbungen seit 1851.) 8°. 1914. 3 K 60 h

Strzygowsky, J.: Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Mit einer Einleitung von V. Jagić. 4°. 1906. 42 K

Stur, J.: Die slawischen Sprachelemente in den Ortsnamen der deutsch-österreichischen Alpenländer zwischen Donau und Drau. 8°. 1914. 2 K 80 h

Torczyner, H.: Altbabylonische Tempelrechnungen. 4°. 1912. 10 K 60 h

Wachstein, B.: Wiener hebräische Epitaphien. 8°. 1907. 1 K 40 h
— Hebräische Grabsteine aus dem 13.—15. Jahrhundert in Wien und Umgebung. 8°. 1916. 1 K 30 h

Wessely, Carl: Topographie des Fajjûm (Arsinoïtes Nomus) in griechischer Zeit. 4°. 1904. 10 K 80 h
— Sahidisch-griechische Psalmenfragmente. 8°. 1907. 4 K 90 h
— Ein Sprachdenkmal des mittelägyptischen (baschmurischen) Dialekts. 8°. 1908. 1 K 35 h
— Die griechischen Lehnwörter der sahidischen und boheirischen Psalmenversion. 4°. 1910. 2 K 90 h
— Die Wiener Handschrift der sahidischen Acta Apostolorum. 8°. 1913. 3 K 40 h
— Neue Materialien zur Textkritik der Ignatiusbriefe. 8°. 1913. 2 K 60 h
— Sahidische Papyrusfragmente der paulinischen Briefe. 8°. 1913. 2 K

Wiesner, J.: Ein neuer Beitrag zur Geschichte des Papiers. 8°. 1904. 70 h
— Über die ältesten bis jetzt aufgefundenen Hadernpapiere. 8°. 1912. 85 h

---

Zu den beigefügten Preisen durch **Alfred Hölder,** k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler, Buchhändler der kais. Akademie der Wissenschaften (Wien, I., Rotenturmstraße 25), zu beziehen.

Druck von Adolf Holzhausen,
k. und k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien.

Digitized by Google

University of California, Los Angeles
L 007 115 789 5

AS
142
V676
v.175
pt.4

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
Los Angeles
This book is DUE on the last date stamped below.

LD-URL MAY 16 1966

LD-URL NOV 23 1966

REC'D MLD

RENEWAL DEC 12 1966

DEC 12 1966

01 JAN 23 1995

Form L9–Series 444

Digitized by Google

Digitized by Google